Проф. И. Я. ХЕЙФЕЦ

АВТОРСКОЕ ПРАВО

СОВЕТСКОЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1931

Prof. I. HEIFETZ

URHEBERRECHT

VERLAG—SOWIETGESETZGEBUNG
MOSKAU—1931

ПРЕДИСЛОВИЕ

Работа проф. Хейфеца „Авторское право" страдает рядом существенных недостатков. Прежде всего автор не вскрывает социально-классовой природы института авторского права и преломление в нем общественных закономерностей. Им недостаточно четко и последовательно проанализированы качественные особенности советского авторского права. При проведении сопоставлений отдельных норм советского и западно-европейского законодательства в области авторского права, он как бы забывает о принципиальном различии сопоставляемых систем, в связи с чем сопоставление носит формально-догматический характер. В книге отсутствуют правильные марксистско-ленинские общеметодологические установки. Автор не подходит надлежащим образом к оценке законодательства и практики РСФСР и других союзных республик с точки зрения задач социалистического строительства и того нового, что дает период социалистической реконструкции. Автор лишь пассивно фиксирует, не давая теоретического анализа приводимого им материала и в большинстве случаев не выявляя своей точки зрения.

Проф. Хейфец свое внимание сосредоточивает на прошлом, уделяя авторскому праву реконструктивного периода всего несколько общих мест.

Но, несмотря на эти недостатки, работа проф. Хейфеца имеет и положительные стороны.

В ней дается обстоятельный обзор законодательства по вопросам авторского права как у нас в СССР, так и за рубежом. Достаточно полно представлена наша судебная практика по этим вопросам и другой довольно ценный фактический материал. Поэтому, если она мало может дать в области теоретического

освещения института авторского права, то в отношении ознакомления с законодательством и судебной практикой она безусловно будет полезна каждому интересующемуся этой проблемой. Соображение о возможности целесообразного использования этой работы в части фактического материала при достаточно критическом подходе в отношении теоретических высказываний автора побудило издательство выпустить ее даже при наличии отмеченных недостатков.

Издательство „Советское законодательство".

Памяти матери и брата посвящает автор.

ОТ АВТОРА

Настоящая книга является непосредственным продолжением вышедшей в конце 1929 г. работы „Промышленные права и их хозяйственное значение в СССР и на Западе" и могла бы, поскольку вопрос касается западно-европейского права, без особой неточности, пойти под таким же заголовком. Характерно отметить, что известный германский писатель А. Эльстер озаглавил свой вышедший вторым изданием в 1928 г. капитальный труд, охватывающий как промышленное, так и авторское право, „Cewerblicher Rechtsschutz", т. е. охрана промышленного права. Точно также итальянский ученый проф. Марио Гирон включает в свой двухтомный труд „Corso di diritto industriale" (Рим 1929 г.) на ряду с правом предприятия, правом патентным, правом на товарные знаки также и авторское право.

На Западе авторское право является монополией, представляющей исключительное право распоряжения об'ектами, имеющими культурную ценность. Как всякая монополия при частной собственности на средства производства, авторское право дает возможность своему обладателю извлекать сверхприбыль из эксплоатации охраненных объектов во вред культурным интересам широких народных масс. Фактически существующая в капиталистическом обществе монополия буржуазии на науку и искусство стимулируется, таким образом, институтом авторского права. В то же время рассматриваемый институт превращается диалектически из права авторов в право предприятий (издательских, постановочных, кино и проч.), реализующих ограждаемые данным правом об'екты. На основании свободных договоров экспроприируется широкая авторская масса. Монополистическая сущность авторского права усиливается в периоде империализма. Монополитические организации, связанные с государственным аппаратом, определяют как содержание новых новелл, так и судебную практику, строго охраняющую в уголовном и

в гражданско-правовом порядке исключительный характер данного права. Развитие хозяйства делает невозможным для отдельного автора какой бы то ни было контроль при использовании хозяйственными предприятиями его авторских прав. Организованные с целью реализации правомочий при театральной и эстрадной постановках, радио-передаче, кино-фильмах и тонфильмах, так называемые „авторские общества“ являются не чем иным, как синдикатами, костяком коих являются крупные издательские предприятия. При разрыве между исключительным правом, гарантированным автору законом и реальной возможностью его использования, доктрина и законодательства новейшего периода усиленно занялись проблемой личных прав автора. Недостаток материальных результатов, достающихся на долю автора, маскируется правом в виде защиты „моральных авторских интересов“. Не случайно международная конференция по авторскому праву, имевшая место в Риме в 1928 г., стояла под знаком моральных прав автора.

Советское авторское право пережило несколько этапов развития, при чем форма и содержание его различны на разных стадиях. Советское авторское право восстановительного периода к которому приходится отнести и действующее законодательство 1928 г., квалифицирует, аналогично Патентному закону 1924 г., право автора, как право исключительное. В отношении изобретательского права новый закон реконструктивного периода „об изобретениях и технических усовершенствованиях“ от 9 апреля 1931 г. (С. З. 1931 г. № 21 ст. 180) отмечает, что „действовавшее до сих пор патентное законодательство, охранявшее интересы изобретателя путем предоставления ему исключительного права на его изобретение, уже не соответствует стремлениям передовых изобретателей — сознательных строителей социалистического общества“. Исключительное право автора „воспроизводить и распространять свое произведение“ сведено к нулю судебной практикой, отменившей его уголовную охрану, и законодательными новеллами, нормирующими авторское вознаграждение не только в случаях договорных отношений с авторами, но и в случаях нарушений авторских прав. При полном изжитии на культурном фронте частного сектора, обобществленный культурный сектор не связан никакими монопольными правомочиями автора. Путем издания отдельных законодательных

актов происходит приспособление авторского права к потребностям реконструктивного периода. Так, наше позднейшее право распространяет меры стимулирования авторства и на авторов и художников, произведения коих вследствие их технического или чисто-компилятивного характера не подпадают под действие закона об авторском праве. Постановление Наркомтруда от 11 ноября 1929 г. „об условиях труда работников искусств, печати и просвещения“ создает в области авторского права нормы, аналогичные премированию неквалифицированных по новизне, так наз. непатентоспособных изобретений в области изобретательского права.

Реконструктивный период ставит перед авторским правом, как и перед другими областями нашего права, принципиально новые задачи. Основная проблема об организации авторского творчества в целях социалистического наступления при особом стимулировании коллективного творчества, равно и соцсоревнования и ударничества авторов ждет своего разрешения. Вместе с тем необходим пересмотр правовых гарантий, обеспечивающих авторство в целях приведения их в соответствие с интересами реконструктивного периода.

Содержанием настоящей работы является рассмотрение основных проблем авторского права в СССР. Сопоставление советского права с капиталистическим дает возможность выявления особенностей нашего права.

Во избежание абстрактности и для выявления реально существующих взаимоотношений между авторами и хозяйственными организациями в издательском, постановочном и киноавторском договорах в работе использованы типовые или нормальные договоры, действующие в означенных областях. Для сравнения автор пользовался соответствующими типовыми договорами, действующими в настоящее время на Западе между авторами и трестированными предприятиями.

В основание работы легли как законодательный материал — общесоюзный и отдельных союзных республик (РСФСР, УССР и БССР), так и судебная практика Верхсудов РСФСР и УССР, которую автор старался проследить по всем основным вопросам.

Из значительного числа судебных определений и решений в настоящей работе в качестве судебной практики отмечены те из них, которые сыграли роль в приспособлении действующего права к интересам реконструктивного периода, и которые являются

поэтому органической частью развития нашего авторского права.

Базируясь на общесоюзном законе, авторское право двух наиболее крупных Союзных республик совпадает по всем принципиальным вопросам. Что касается отдельных вопросов в особенности в области издательских взаимоотношений, мы замечаем различные тенденции в праве РСФСР и УССР. В то время как в РСФСР типовый издательский договор принудительно регулирует самым детальным образом взаимоотношения сторон, украинское право не знает типового договора. Закон и практика УССР предоставляет ряд моментов свободному соглашению сторон. Нормальный же договор Украинского Госиздата ставит автора в ряде вопросов (просрочка в сдаче произведения; льготный срок на представление рукописи, оплата принятых излишков сверх обусловленного размера произведений и т. д.) в худшее положение, чем в РСФСР (гл. VI).

Автору предоставляется более соответствующим потребностям реконструктивного периода содержание права РСФСР. При монопольном положении наших государственных издательств интересы развития творчества требуют более тщательной охраны и принудительного регулирования не только основных, но и второстепенных моментов издательских взаимоотношений.

В настоящей работе при изложении отдельных институтов авторского права часто приводятся сравнительные данные из родственной области изобретательского права. Родственность обеих областей права подчеркивается нашим законодательством (постановление 3 сессии ВЦИК IX созыва 1922 г.; ст. 177 УК РСФСР и 190 УК УССР); крайняя близость их явствует также из того обстоятельства, что один и тот же объект, художественно-промышленные рисунки, является промежуточным для обоих прав и может быть огражден альтернативно, в порядке закона авторского или закона о промышленных образцах — отрасли патентного права. Кроме того необходимо отметить, что в реконструктивном периоде изобретательское право для советского изобретателя строится на базе авторских с в и д е т е л ь с т в. Само собой разумеется, что автоматический перенос по аналогии отдельных положений из одной области в другую без критической их оценки недопустим; каждое из этих прав обладает определенными особенностями, что и подчеркивается в настоящем труде.

виду ограниченности объема данной работы автор выну-
ı ряд вопросов, иногда существенных, изложить в крайне
ой форме и совершенно обойти ряд вопросов второстепен-
сосредоточивая внимание читателя на самом существенном
лагаемой области.

втор приносит здесь благодарность учреждениям и лицам,
авшим ему содействие в получении как судебных решений,
и действующих договоров и другого материала, без кото-
книга в том виде, как это было намечено автором, не
ıа бы появиться в свет.

И. Я. Хейфец.

Ленинград
20 мая 1931.

ГЛАВА I

СУЩНОСТЬ АВТОРСКОГО ПРАВА НА ЗАПАДЕ

§ 1. Историческое развитие авторского права.

Исторические корни авторского права упираются в монополии, установленные в целях ограждения интересов издателей и книгопродавцев. Вопрос об исключительном праве на размножение произведений и о запрещении перепечатки их возникает после и вследствие изобретения книгопечатания. До того момента сочинений было мало, они обращались в весьма небольшом кругу грамотных людей, в немногих и чрезвычайно дорогих списках. Книгопечатание порождает две важные отрасли хозяйства — типографскую и книгопродавческую. В виду выгоды, которую доставляло печатание сочинений, вследствие большого спроса на книги, тотчас же обнаружились попытки перепечатки изданных произведений. Как красочно выражается О. Вехтер, „за издателем следовал по пятам контрафактор“ [1]). Контрафакторы пользовались безвозмездно готовым материалом, в то время, как издатель должен был затратить средства на очистку манускрипта от многочисленных ошибок при издании классических произведений. Период изобретения книгопечатания совпадает с расцветом эпохи возрождения. Предметом печатания на первых порах сделались поэтому, наряду с сочинениями духовного содержания, произведения классических писателей, римских и греческих. Новые произведения стали печататься долгое время спустя, при чем авторские гонорары были крайне мизерны. Характерно при этом отметить, что нигде эксплоатация авторского труда не достигала таких громадных размеров, как в стране наибольшего развития книжного дела, в Англии [2]).

Охрана издателей и книгопродавцев от перепечатки произведений производилась путем выдачи привилегий. Привилегия, соответствуя обычной в то время форме предоставления особых монополий, обеспечивала за предпринимателем исключительное право на издание и продажу определенной книги или вообще всех изданий, предпринимаемых данным лицом. В привилегиях обозначалось обыкновенно, какому денежному штрафу должен подвергнуться контрафактор.

Средневековая цеховая организация приводит к объединению в одной гильдии лиц, заинтересованных в ограждении произведений от перепечатки. Наибольшей централизации книжное дело достигает в Англии. Гильдия стационеров (stationers) или переписчиков (textwriters), возникшая в 1403 г. и занимавшаяся на первых порах организацией массовой переписки и продажей букварей и катехизисов, подверглась реорганизации после изобретения книгопечатания. Гильдия охватывает на ряду с книгопродавцами и типографщиками также и бумаготорговцев и переплетчиков. Для охраны интересов книжного дела, ставшего существенной отраслью хозяйства, гильдии стационеров выдается в 1556 году чартер, согласно коему ей предоставляется абсолютное монопольное право на издание книг и торговлю ими. Вместе с тем чартер возлагает на данную организацию цензурные обязанности; наделенная монополией гильдия становится исполнительным органом Звездной палаты, осуществляющей высшие цензурные функции. В дальнейшем, при борьбе нарождающейся буржуазии с средневековыми цеховыми организациями и предоставленными им привилегиями, когда власть склонна была итти на некоторые уступки новой силе, монопольные права гильдии были за ней обеспечены благодаря ревностно ею выполняемым цензурным обязанностям: борьба с врагами церкви и трона диктовала необходимость поддержки централизованной организации, выполняющей столь существенную государственную функцию. Даже впоследствии, когда издательское дело распадается на ряд отдельных отраслей по специальностям (печатание библий, грамматик, юридических книг, музыкальных книг и т. д.), при чем каждая отрасль пользуется монополией в сфере ей отведенных произведений, гильдия, как таковая, сохраняется; она контролирует всю книжную торговлю, выполняя при этом цензурные функции. Каждая вновь выходящая книга должна для своего ограждения быть внесена в реестр компании стационеров.

Усилившаяся буржуазия ведет упорную борьбу против монопольной организации, без разрешения коей даже парламент не имел права печатать что бы то ни было [3]). После английской революции и падения Стюартов борьба против корпорации стационеров усиливается. При этом борьба ведется под флагом охраны авторских интересов: указывается, что монополия гильдии делает авторов вполне зависимыми от издателей и препятствует также распространению умственных произведений. К концу 17-го века от монополии гильдии стационеров уже ничего не осталось. В виду безнадежного положения гильдия стала добиваться в парламенте общего закона о запрещении перепечатки изданных книг. В своей петиции, поданной в парламент в 1709 г., книгопродавцы указывают на то, что „собственность, приобретаемая издательством путем покупки авторских рукописей, ничем не отличается как по общему закону

(common law), так и по основам разума, от всякого другого вида собственности; поэтому необходимо ограждать изданные книги от перепечатки путем установления уголовных кар за контрафакцию. Отсутствие общего закона об ограждении произведений вредит не только издательскому делу, но распространению литературы и науки“ [4]).

Первый закон, устанавливающий вместо выдаваемых печатникам привилегий гражданско-правовую охрану изданных книг от перепечатки, явился следствием указанной петиции, при чем характерно отметить, что защита интересов издателей мотивируется в законе, как и в петиции, ограждением прав авторских. Внесенный Вортлеем под характерным названием билль „для побуждения к учению и для защиты собственности на размноженные книги“ (for the encouragement of learning and for securning the property of copies of books to the rightful owners thereof) был принят обоими палатами в течение нескольких месяцев. Во вводной части закона говорится: „печатники, книготорговцы и другие лица взяли на себя свободу печатать, перепечатывать и выпускать в свет книги без разрешения авторов или собственников, вследствие чего последним и их семьям наносился значительный ущерб, а часто причинялось и полное разорение; во избежание таких происшествий в будущем и для побуждения ученых мужей к писанию полезных книг, постановлено...“

Английский закон 1710 года, ограждая права авторов и их правопреемников, вместе с тем устанавливает краткий срок охраны произведений от перепечатки: „авторы и их правопреемники произведений, опубликованных после 10 апреля 1710 года, пользуются исключительным правом печатания и продажи их в течение 14 лет со дня опубликования с возможностью продолжения этого срока на дальнейшие 14 лет, если автор к моменту окончания срока находится в живых“. Охрана от перепечатки предоставляется при условии внесения произведения в реестр компании стационеров и предоставлении 9 бесплатных экземпляров. Самовольная перепечатка влечет за собой конфискацию перепечатанных книг и определенный штраф.

Молодая буржуазия неохотно шла на выдачу каких бы то ни было привилегий и, устанавливая их с целью привлечения в промышленность новых изобретений или развития издательского дела, она стремилась срок выдаваемых патентов на изобретения или авторских прав сократить до минимума. Суд лордов признал в 1774 г., что „хотя литературная собственность признана законом, но продолжительность ее ограничена сроком, согласно закона 1710“. Все попытки издателей добиться удлинения срока ограждения изданных произведений не увенчались успехом; внесенный ими в конце 18 века билль был отвергнут парламентом, при чем были высказаны мнения, что „охрана авторов является лишь искусственной маскировкой; в действи-

тельности билль направлен на ограждение промышленных интересов издателей особыми привилегиями“ [5]).

Аналогичное развитие мы видим и во Франции. Корпорации librarii stationarii Парижа образовали в средних веках замкнутую организацию, которая после изобретения книгопечатания достигла огромного развития. Для охраны издаваемых книг с 16 века стали выдаваться привилегии. Правовое значение привилегии выявлено в одной речи, произнесенной перед французским парламентом в 1586 году: „Сочинение Сенеки с комментариями г. Муре было отпечатано без королевской привилегии, что сделало его общественным достоянием и подлежащим свободной перепечатке во всем государстве. Книга эта и не может подлежать позднейшей привилегии, потому что юридическое положение книги должно обсуждаться по тем условиям, в каких она находилась при выходе из рук ее владельца; так что, если в самом начале она соединена с привилегиею, то подлежит охране, если же родилась свободной, то уже не может подчиняться власти одного частного лица“ [6]).

Привилегии выдавались на разные сроки, которые в дальнейшем могли быть продолжены. Продолжение срока привилегий явилось основанием к долголетней и упорной борьбе между парижским и провинциальными объединениями книгопродавцев. В противоположность Англии, во Франции не было единой организации, охватывавшей издателей и книгопродавцев всей страны. Столичный corps des libraires пользовался долгое время преимущественной охраной короны, которая поручила ему цензурные функции. В борьбе между короной и парламентом, последний поддерживал провинциальные союзы книгопродавцев, стремившихся к свободной перепечатке книг, срок привилегий коих истек. В то время, как парламент запрещал продолжать срок привилегий (постан. 7 сентября 1657 г.), королевский совет неоднократно продолжал и укреплял охрану привилегиями [7]).

Борьба между корпорациями издателей продолжается вплоть до 18 века. Столичная корпорация, ссылаясь на право авторов, настаивала на бессрочности приобретаемой ими литературной собственности. При этом необходимо отметить, что авторам было запрещено самим издавать свои произведения. [8])

Переходом от частных привилегий к общему гражданско-правовому урегулированию авторского права служит постановление королевского совета от 30 августа 1777 г., по которому привилегия, даваемая автору, должна служить ему и его наследникам бессрочно на вечные времена (à perpetuité), если только он не уступил прав своих издателю; в противном случае срок привилегии в силу самой передачи ограничивается жизнью автора или 10 годами.

Французская революция, на ряду с уничтожением феодальных ограничений и провозглашением промысловой свободы, декла-

рирует права авторов на их произведения. Чтобы придать авторскому праву прочное обоснование, ему, как и праву изобретателя, придается вид права собственности, признанной естественным правом человека и гражданина. Учредительное собрание, по докладу Шопелье, издало 19 января 1791 г. декрет, обеспечивающий за авторами драматических произведений и их наследниками исключительное право постановки этих пьес в театрах в течение всей жизни автора и 5 лет после его смерти. Конвент по докладу Ляканаля декретом 19 июля 1793 г. об охране „литературной и артистической собственности", обобщил и расширил авторское право. Декретом запрещается перепечатка или воспроизведение каким бы то ни было образом произведений литературы или искусства в течение всей жизни автора; наследники же и другие правопреемники, которым автор при жизни уступил свое право, пользуются им в течение 10 лет со дня смерти автора.

Не останавливаясь здесь на историческом развитии авторского права в Германии, отметим лишь, что и здесь имеет место сначала ограждение издателей путем монополий, а затем—переход от последних к гражданско-правовому урегулированию „духовной собственности" в интересах развития книгоиздательского дела и книжной торговли. [9])

§ 2. Реализация основных авторских прав.

Исторически, как мы видели, авторское право послужило основой для развития издательского дела. Такое положение сохранилось и по настоящее время. Издательское и книжное дело представляет собой в настоящее время огромную отрасль хозяйства, организованную в виде крупных предприятий [10]).

Рост количества издаваемых произведений в главнейших странах Запада дается в специальной таблице, в Handwörterbuch der Staatswissenschaften (IV издание, т. III, стр. 79).

Как видно из данной таблицы, Германия занимает по росту издательского дела преобладающее место среди крупных стран. Согласно повоенной статистике в Германии одно выходящее произведение приходится на 2.200 душ населения, в то время как в Швейцарии оно приходится на 2.400, Норвегии на 2.600, Венгрии на 3.800, Чехословакии на 3.900, Франции на 6.500, Португалии 9.000, Соед. Штатах на 11.500, Испании—12.000, Бельгии—22.000 душ [11]).

Огромное значение этой отрасли хозяйства в Германии обусловило централизацию предпринимательских интересов в виде особых союзов. Таких союзов имеется два и оба находятся в центре германского книжного дела—в Лейпциге: германский союз издателей (Deutscher Verlegerverein) и биржевой союз германских книготорговцев (Börsenverein der deutschen Buchhand-

ler). Особо существенным является биржевой союз, насчитывающий на 1 апреля 1923 года 4.849 членов. Основные правила германской книжной торговли вырабатываются биржевым союзом [12]). К числу основных функций союза относится и вопрос об авторском праве [13]). Союз сыграл видную роль при издании авторского закона [14]).

Авторское законодательство представляет особый, существенно-важный интерес для издательского дела и книжной торговли. При системе хозяйства, допускающей конкуренцию между отдельными предприятиями, введение в оборот новых культурных ценностей в виде произведений литературы и искусства (равно и технических изобретений) может иметь место лишь при обеспечении за соответствующим предприятием исключительного права на хозяйственное использование указанных произведений. К этому отметим, что нарушение авторского права в виде перепечатки книг является делом более легким и простым, чем использование чужого изобретения. Для подделки серьезного изобретения, в целях промышленного его использования, требуется не только соответствующее техническое оборудование, иногда весьма сложное, но и учинение целого ряда дорого стоящих опытов, пока изобретение не даст нужного технического результата. Для авторской контрафакции в виде перепечатки книги достаточен самый простой типографский станок; маленькая типография может образовать конкуренцию крупнейшему предприятию в перепечатке той или иной книги. Установление монополий в интересах отдельных патентообладателей является экономической необходимостью при капиталистической системе для поднятия промышленности страны на высший технический уровень; монопольное владение рынком в течение некоторого, хотя и ограниченного периода времени, дает возможность капиталистической организации осуществить изобретение в промышленном масштабе, так как введение нового изобретения требует значительных, а иногда и огромных затрат [15]). Аналогичное явление мы имеем при издательском деле—этом основном виде деятельности книжной торговли, как его квалифицирует А. Эльстер [16]). Монопольное положение выпущенного произведения, огражденного авторским правом, дает возможность издательству не только покрыть свои расходы и получать обычный процент, но и, при доходности книги, извлекать значительные из нее выгоды, как из всякого монопольного объекта. Отсутствие ограждения выпущенной книги вследствие легкости контрафакции делало бы невозможным издательское дело.

Авторское право на литературное произведение переходит к издательству путем отчуждения его автором. В периоде монополистического капитала издание и распространение произведений является, как общее правило, делом не отдельных авторов, а специальных предприятий крупно-капиталистического характера.

Монополия издательских предприятий на выпускаемую ими продукцию укладывается в общей схеме хозяйственных монополий. Удлинение срока авторского права является выгодным в первую очередь для издательских предприятий, приобретающих обычно от автора предоставленное ему право на весь срок существования [18]). Не даром при обсуждении авторского закона в германском рейхстаге в 1870 г. за удлинение срока до 50 лет после смерти автора голосовали князь Бисмарк, граф Бернсдорф и ряд видных консерваторов, за сокращенный же срок высказывались Бебель, Ледебур и др. [19]). В настоящий момент почти все законодательства капиталистических стран устанавливают срок авторского права в 50 лет после смерти автора.

Как это ни кажется парадоксальным, реальные права авторов определяются не законом об авторском праве, устанавливающим особые правомочия авторов, ибо последние полностью переходят к издательствам [20]). Существенными для авторов являются нормы издательского договора, регулирующие взаимоотношения сторон при переходе прав автора к предпринимателю. При этом характерно отметить, что издательский договор не связывается в капиталистических законодательствах непосредственно с авторским правом. В большинстве капиталистических стран издательский договор не нормируется отдельно: общие нормы гражданских кодексов считаются достаточными для урегулирования взаимных обязанностей автора и издателя.

В Бельгии к издательским отношениям применяются основные положения о собственности и обязательственных правах Гражданского кодекса.

В Венгрии издательский договор включен в торговый кодекс 1875 г. (стр. 515—533). То же самое мы имеем и в Швейцарии, где издательский договор включен в обязательственную часть Гражданского кодекса (ст. 380—393).

Интересно отметить положение вопроса в англо-американском праве. Исследователи английского авторского права почти не занимаются вопросами издательского договора; поскольку же тот или иной писатель касается данного вопроса, то он относит его к общей группе вопросов о взаимоотношениях между авторами и издателями (arrangements between authors and publishers), при чем здесь не выявляются какие-либо характерные особенности данных взаимоотношений, а излагаются обязательственные отношения гражданского или торгового права [21]). При выработке нового закона об авторском праве в Северо-американских соединенных штатах было отклонено предложение включить в закон нормы, регулирующие издательские правоотношения. „В области издательской необходимо установить лишь основу для деловых взаимоотношений, которая само собой разумеется, не должна отразиться на договорной свободе сторон“ [22]).

Договорная свобода является отличительной чертой капиталистического издательского права, не только американского и англий-

ского, но и континентального. Да и германское законодательство, создавшее специальное „издательское право“ (Gesetz über das Verlagsrecht vom 19 Juni 1901), установило диспозитивность норм последнего, т. е. положение о том, что стороны могут изменять их по своему усмотрению. Как в патентном, так и в авторском праве нужно констатировать, что декларативные и диспозитивные нормы, регулирующие права экономически зависимых изобретателей и авторов, не имеют никакого реального значения, они заставляют только сильную сторону, т. е. предпринимателя, соответствующим образом формулировать договор, дабы обходить закон. Свободный договор это — тот мост, по которому все права зависимого изобретателя или писателя перейдут к предпринимателю.

К тому же отметим, что германский закон, регулирующий взаимоотношения издателей и авторов, считает авторский гонорар несущественным элементом соглашения [23]). Как отмечает авторитетный комментатор, закон не содержит предположения о необходимости установления гонорара, ибо в многочисленных случаях издатель вообще не уплачивает гонорара, не говоря уже о том, что часто автору приходится нести часть расходов по размножению и распространению произведения; поэтому бремя доказательства обусловленности платежа гонорара лежит всегда на авторе [24]). Аналогично и по французскому праву вопрос гонорара не является необходимым элементом издательского договора [25]). Швейцарское право признает, что гонорар считается обусловленным, если по данным обстоятельствам передача произведения могла последовать лишь за уплату гонорара (ст. 388 Гражд. кодекса).

В то же время издательский договор не препятствует передаче авторского права на срок неограниченный. Как отмечает французский исследователь, сроком издательского договора чаще всего является весь срок действия авторского права [26]).

В нашей литературе С. И. Раевичем высказан взгляд, что „литераторы, в условиях буржуазно-демократического строя, окончательно утвердившегося во всей Европе, лишь в эпоху империализма стали влиятельным слоем, с требованиями которого нельзя не считаться. Со стороны их высказываются все новые и новые пожелания и этим пожеланиям, по крайней мере некоторым из них, приходится идти навстречу“ [27]). Взгляд этот неправилен: не литераторы являются решающим элементом при установлении норм авторского права, а издатели [28]).

В основание ныне действующего германского закона об издательском праве лег выработанный биржевым союзом книгопродавцев в Лейпциге нормальный договор (Verlagsordnung für den deutschen Buchhandel), рекомендованный при заключении договоров с авторами [29]). Является поэтому совершенно естественным, что закон, созданный по образцу, выработанному

предпринимательской организацией, преследует, в основном, защиту интересов предпринимателей [30]).

Социально-экономическая слабость писателя в отношении к издательству подтверждается в литературе рядом ученых, которых нет основания подозревать в каком бы то ни было радикализме. Так, проф. Альфельд по данному вопросу пишет: „Неограниченная свобода при заключении договоров, устанавливаемая как законом об авторском праве, так и законом об издательском праве, вполне приемлемая с теоретической точки зрения, выявляется в практической жизни как мало пригодная для установления действительного правового равенства. Никто не станет оспаривать, что писатель в огромном большинстве случаев является по отношению к издателю хозяйственно более слабой стороной. За немногими исключениями он также является менее деловым (geschäftsgewandt) и у него, как общее правило, отсутствуют всякие правовые познания, в то время как издатель вполне в курсе всех правовых положений, относящихся к сфере деятельности предприятия... Чуждому всякого правового представления писателю, может быть даже осчастливленному обстоятельством, что он вообще нашел издателя, не придет на ум разобраться в предложенном ему издателем договоре, тщательно разработанном последним. Автор будет уверен, что никаких изменений в нем сделано быть не может, так как он не имеет никакого представления о том, что означают диспозитивные предписания и что почти все условия договора предоставлены законом на свободное соглашение сторон . . . . [31]).

Проф. Рицлер отмечает, что нередко издательский договор представляет для автора с хозяйственной стороны ужасающее сходство с львиным товариществом (verzweifelte Aehnlichkeit mit der „societas leonina“) [32]). Совершенно ясно, что роль льва достается не автору, а издательству.

Хозяйственное использование авторского права может последовать не только путем издания произведения, но и путем сценической постановки драматических и музыкально-драматических произведений. В отношении использования этих прав автор находится не в лучшем положении, чем при реализации своих прав путем издания произведений. Если обратимся к положению драматических писателей Германии, то найдем, что им приходится сталкиваться с трестированными театральными предприятиями [35]). Для театрального предприятия монопольное право на постановку произведения имеет такое же значение, как для издательства исключительное право на размножение произведения. Авторское право на постановку ограждает зрелищное предприятие от возможной конкуренции со стороны других предприятий. Постановочный договор, по которому авторское право переходит к предприятию, является реальной страховкой затрат антрепренера на постановку, иногда очень значитель-

ных. Трестирование театральных предприятий идет рука об руку с конкуренцией со стороны многих вне стоящих предприятий.

В Германии наиболее мощные театральные предприятия объединены в союз германских сцен (Deutscher Bühnenverein), самовластно диктовавший условия как авторам пьес, так и артистическому персоналу[36]). Поэтому в соответствующих германских кругах возникла идея самопомощи путем образования профессиональной организации. „Необходимо было создать для неограждаемого никакими законами свободного сословия сценических писателей и композиторов противовес против хозяйственного могущества сценических издателей и директоров театров“ [37]). Для этой цели был создан союз германских драматических писателей и композиторов (Verband deutscher Bühnenschriftsteller und Bühnenkomponisten). Образование союза мало помогло делу; поэтому возникла мысль о координации деятельности со сценическими издательствами, дабы общим фронтом обороняться от главного противника — театрального треста. Образовавшееся объединение сценических издательств (Vereinigung der Bühnenverleger) ставило себе целью „охрану интересов авторов и сценических издателей и регулирование их деловых взаимоотношений, равно и их отношений с театральными предприятиями и властями“ (§ 2 . устава). Авторская и издательская организации заключили между собой соглашение 28-го января 1919 г., целью коего является: „отстаивание справедливых требований, защита от незакономерных действий зрелищных предприятий, как невыполнение обязательства о постановке пьесы, неплатеж гонорара, злоупотребление или неправильное задержание манускриптов“ (§ 2 соглашения). Как средства для проведения означенной цели отмечены: информация о нарушении соглашений, постановления о наложении штрафа, повышение гонорарных ставок и бойкот нарушающих соглашения театральных предприятий (§ 3 и сл.).

Между обоими организациями с одной стороны и союзом германских сцен — с другой было заключено 27 сентября 1919 г. картельное соглашение, возобновленное 31 декабря 1924 года. В картельном соглашении издатель играет существенную роль посредника между авторами с одной стороны и директорами зрелищных предприятий — с другой: на его имя переносится исключительное право постановки пьесы, и он со своей стороны заключает постановочные договоры на данную пьесу с зрелищными предприятиями в разных городах, взыскивает авторские гонорары и т. д.

Картель организован на паритетных началах между союзом театральных предприятий с одной стороны (6 представителей коего входят в правление картеля), и двумя другими организациями — с другой, посылающими в правление по 3 представителя (§ 5 картельного соглашения). Таким образом авторы

представлены в правлении лишь тремя голосами против 9 голосов остальных организаций. Этот момент является крайне существенным еще потому, что согласно картельному соглашению исключается обращение в общие суды. „Все недоразумения между членами вступивших в соглашение организаций разрешаются в обязательном порядке третейским судом. Суд составляется из двух представителей союза сцен и по одному от каждой из двух остальных организаций; председатель при отсутствии соглашения между членами суда назначается министерством труда. Решением третейского суда может быть постановлено об исключении члена организации на срок до 3 лет" (§ 7).

Исключение же из состава организации является мерой крайне серьезной. Согласно картельному соглашению члены трех организаций могут вступать в договорные отношения лишь между собой, а не с аутсайдерами (лицами, находящимися вне данной организации). Союз сцен может заключать договоры с иностранными авторами или издателями лишь в случае, если они являются членами авторской или издательской организаций; право на постановку переводной пьесы приобретается зрелищным предприятием не от автора или переводчика, а от издателя, принадлежащего к объединению издателей (§ 3).

Данные постановления, являющиеся ничем иным, как бойкотом аутсайдеров, в том числе и лиц, исключаемых из какой либо из объединившихся организаций, были признаны законными судебной практикой как Камергерихта, так и Рейхсгерихта. По иску бойкотируемого издательства, вышедшего из состава издательского союза вследствие недовольства решением картельного третейского суда, Камергерихт в своем известном решении от 15 марта 1924 года высказал следующие положения: „В природе всякой организации лежит принуждение сопротивляющихся элементов к подчинению путем применения надлежащих средств. К таким мерам приходится прибегнуть в интересах сохранения как отдельных оргинизаций, так и картельного объединения, независимо от того, что от применения таковых мер возникает ущерб для отдельных членов.... Применение принудительных мер диктуется в данном случае коллизией интересов трех картелированных коллективов, равно и различием интересов входящих в состав каждого из них лиц и организаций; без таковых мер организациям, как и картелю, грозит распад... Стремление картеля к самосохранению не только не должно порицаться, но с социальной и моральной точек зрения должно быть признано в высшей степени похвальным". На этом основании Камергерихт отверг исковые требования издательства о признании постановлений ст. 3 картельного соглашения недействительными и о возмещении причиненного ему ущерба[36]).

Решение Камергерихта было подтверждено Рейхсгерихтом. В своем решении Рейхсгерихт подчеркивает, что „объединение

может применять определенные меры воздействия для привлечения в свой состав всех или большинства членов данной профессии для лучшего достижения законом допущенной цели". Рейхсгерихт при этом ставит пределы применяемым против непослушных мерам: „применяемые меры против отдельного члена не должны итти слишком далеко; хозяйственное положение отдельного лица не может быть уничтожено, и для его материального существования не может быть создано серьезной угрозы; равно приносимая им жертва не должна находиться в неправильном соотношении к выгодам, возникающим для его товарищей по профессии". Тем не менее постановления картельного соглашения о бойкоте непослушных членов организации признаны Рейхсгерихтом вполне законными[39]).

Картельным соглашением трех организаций выработаны „общие правила сотрудничества" — Allgemeine Bestimmungen für den Gechäitsverkehr — обязательные для организаций, вошедших в состав кар еля. Заключаемые индивидуальные постановочные договоры должны соответствовать указанным общим правилам. Всякие отклонения от общих правил недействительны; вместо означенных условий вступают в силу соответствующие пункты коллективного соглашения (§ 4 Правил).

Отдельные постановления этих „Bestimmungen" нами будут рассмотрены ниже в главе о постановочном договоре. Здесь для общей характеристики их остановимся лишь на одном примере, касающемся существенного для автора притязания на внесение зрелищным предприятием изменений в его произведение лишь с его согласия. Заметим здесь, что германский авторский закон гарантирует автору означенное притязание. Согласно ст. 9 авторского закона „в случае передачи авторского права, приобретатель его не имеет права, если договором передачи не обусловлено иное, делать какие либо добавления, пропуски и вообще изменения ни в самом произведении, ни в его заглавии, ни в обозначении автора". Выработанные „общие правила сотрудничества" отменяют данное право автора и ставят на его место правомочие зрелищного предприятия. „Сценические предприятия обязуются не предпринимать и не допускать никаких изменений произведения, нарушающих добрую совесть (gegen Treu und Glauben)" — (§ 7, п. 2). Таким образом театральный антрепренер получает право в интересах привлечения зрителей предпринимать изменения произведения, не считаясь с художественными вкусами и целями автора[40]). Противоречие доброй совести является слишком растяжимой каучуковой формулой.

Вследствие экономической слабости авторский союз вынужден был пойти на эту принципиальную важную уступку. Признание Рейхсгерихтом действительности ст. 3 картельного соглашения означает, что постановления „Bestimmungen" являются действительным правом автора, превращающим в противоположность

его основные притязания, гарантированные законом. Декларированное же законом исключительное право автора является монополией трестированных театральных предприятий и могучим оружием в их руках в борьбе с конкуренцией.

§ 3. Реализация малых авторских прав.

Несмотря на определение в германской литературе авторского права как „духовную собственность", а его объектов — как „духовные ценности", новейшая литература вводит понятие потребление (Verbrauch) авторского права, квалифицируя его, как самый обычный товар[41]).

При издательском и театральном деле капиталистические предприятия нуждаются в авторском праве, как регуляторе своих взаимоотношений, исключающем на некоторый период времени конкуренцию в отношении определенных произведений. Иначе обстоит дело в области так называемых малых прав (petites droits), по терминологии французской юриспруденции. Сюда относится эстрадное исполнение музыкальных произведений, механическое их воспроизведение, равно и передача по радио. Вследствие громадного развития предприятий, нуждающихся в эстрадной музыке, равно и огромного подъема технического прогресса в области механической передачи произведений, в особенности, в области радиопередачи, эти права дают авторам значительные доходы, которые превышают так называемые „большие права" (право на издание и на театральную постановку)[42]).

Публичное исполнение музыкального произведения ограждается авторским правом: без согласия автора исполнение недопустимо. В виду того, что отдельному автору невозможно следить за ограждением своих прав при таком огромном числе предприятий, организующих музыкально-концертное исполнение, к тому же при многочисленности исполняемых за один концерт пьес (для сопровождения фильмы выполняется до 150 пьес), реализация авторских прав имеет место путем создания специальных, так называемых „авторских обществ". В Германии имеется два таких общества: т-во германских композиторов — Genossenschaft deutscher Tonsetzer (сокращенно GDT) — и т-во для осуществления музыкально-постановочных прав — Genossenschaft für musikalisches Aufführungsrecht (сокращенно Gema). Такие общества имеются во всех странах: во Франции — Société des auteurs, compositeurs et éditers de musique (Sacem), в Австрии — Wiener Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (AKM), в Англии — Performing Right Society (PRS) и т. д.

Наиболее крупным „авторским обществом" в Германии является Gema, на организации коего мы вкратце и остановимся. В мотивах к германскому авторскому закону указывается, что

музыкальные издатели могут служить посредниками для улаживания отношений между организаторами музыкальных вечеров и авторами, так как они „вследствие необходимости сбыта нот будут противодействовать всему, что может повести к сокращению публичного исполнения музыкальных пьес". В действительности же музыкальные издательства не ограничиваются скромной намеченной ролью посредников: они являются основным ядром синдикатов, реализующих авторские права на публичное исполнение музыкальных произведений. В товариществе Gema издатели играют руководящую роль, хотя формально они занимают в правлении 2 места из 5, а в наблюдательном совете — 3 места из 8. Кроме них в состав общества входят композиторы (включая лиц, занимающихся творческой обработкой музыкальных пьес) и авторы текста к музыкальным произведениям. Согласно уставу товарищества (в редакции общего собрания от 19 июня 1929 г.) каждый член его обязан при своем вступлении перенести на товарищество все настоящие и будущие авторские права на исполнение его музыкальных произведений; означенные права остаются в распоряжении организации до выхода его из состава членов (§ 3).

О выходе из состава членов необходимо заявить к окончанию операционного года, при чем член считается выбывшим лишь через два года после заявления (§ 5). Таким образом, авторские права членов являются базисом хозяйственной деятельности организации. Для реализации этих прав товарищество вступает в соглашение с отдельными предприятиями или их объединениями. При этом устанавливается определенная ежегодная сумма отчисления авторского гонорара в пользу организации, при предоставлении контрагенту права пользования всеми контролируемыми ею произведениями.

Распределение дохода среди членов организации происходит следующим образом. Все члены т-ва (композиторы, авторы текста и издатели) делятся на 6 групп и каждая группа кроме первой делится на три подгруппы; каждой подгруппе присвоено определенное число баллов, при чем наименьшее число баллов—1, наибольшее число (6-я группа, подгруппа „с")—300. Весь доход, полученный в Германии, за вычетом расходов, отчислений в резервный и другие капиталы, распределяется между всеми членами в соответствии с присвоенными им квалификациями и соответствующими последним баллами (§ 34 устава). Доходы, полученные из-за границы, распределяются таким образом, что каждой курии (композиторам, авторам текста и издателям) выдается по $^1/_3$ (§ 34 B устава).

В 1927/1928 г. доходы организации „Verband zum Schutze musikalischer Aufführungsrechte", объединяющей Gem'у и венский авторский союз, равнялись 4.465.000 германских марок, из коих на долю Gem'ы досталось 1.456.852 марки; какая сумма была выплачена авторам, в частности композиторам, в отчетных дан-

ных не указано [44]). Расходы Гем'ы на агентурно-контрольный аппарат и прочие расходы достигают 40% доходов [45]).

Характеристикой второго объединения „Genossenschaft deutscer Tonsetzer" (GDT) могут послужить следующие параграфы устава. Согласно § 4 устава автор переносит на товарищество все свои права, как имеющиеся у него в день вступления в т-во, так и на будущие произведения. Срок действия договора т-ва с отдельными авторами равняется, на основании § 12 устава, пяти годам и, поскольку, по крайней мере за один год до истечения срока, не последует предупреждения, он считается продолженным еще на пять лет. При этом предупреждением о прекращении договора не затрагиваются взаимоотношения сторон по уже переданным т-ву авторским правам, которые, таким образом, остаются в бессрочном распоряжении последнего. Решением Рейхсгерихта от 11 февраля 1920 г. § 12 устава был признан недействительным, как стесняющий свободу действий отдельных авторов [46]).

Синдикатом по реализации музыкальных прав в Англии является общество по охране музыкально-авторских прав (Performing Right Society—PRS), об'единяющее в себе издателей, композиторов и авторов пьес; прибыль распределяется по 1/3 на каждую из указанных групп. Являясь монопольной организацией, PRS не стесняется в установлении гонорара. Организация взимает за исполнение одной и той же пьесы с владельца концертного зала (5% валового дохода), с устроителя вечера и с музыкальной капеллы; певец, исполняющий комическую песню, должен уплатить 5 шиллингов за авторское разрешение. Сильно повысились авторские сборы с изобретением звуковой фильмы, так наз. тонфильмы. Если за трехдневный прокат обычной фильмы уплачивался авторский сбор в 5 фунтов, то за тонфильму взимается 20 фунтов. Организованный рабочей партией вечер для избирателей при 6 пенсах входной платы дал чистого дохода 15 шиллингов и 6 пенсов. Отчисление в пользу PRS было определено последним в 4 ф. 17 шил. и 6 пенсов. Укажем еще для примера, что британское о-во радиопередачи уплачивает PRS 45 тыс. фунтов в год авторского гонорара [47]).

Авторским обществам, точнее синдикатам по реализации авторских прав, приходится выдерживать огромную борьбу с объединениями предпринимателей [48]). Осенью 1928 г. образовался общегерманский картель музыкальных организаторов (Reichskartell der Musikveranstalter D ut hlands), являющийся главным контрагентом обществ по реализации авторских прав на музыкальные произведения. Основными членами картеля являются: Internationaler Variététheaterverband, Reichsverband der Kaffeehausbesitzer und verwandten Betriebe, Reichsverband deutscher Lichtspieltheaterbesitzer und Spitzenorganisation der deutschen Filmindustrie.

Картель повел решительную борьбу с Gem'ой, для чего заключил договор о наибольшем благоприятствовании с т-вом

GDT. Интересно отметить, что картель призывает авторов к самостоятельности и вытеснению посредников-издателей и настаивает на образовании единого чисто авторского общества, которое должно заключить с картелем общее тарифное соглашение [49]). В то же время картель возбудил ходатайство перед правительством об установлении принудительной лицензии на публичное исполнение музыкальных произведений и организации с этой целью специального ведомства. (Zentralstelle) [50]). При принудительной лицензии у автора отпадает право запрещения исполнения произведения, равно и право на установление размера гонорара. Авторское право простирается лишь на получение тантьемы, в размере, устанавливаемом законом или соответствующим учреждением—судебным или административным.

Такую же картину мы видим и в Англии. Международный совет потребителей музыки, организованный вследствие повышения ставок PRS, настаивает на непосредственных соглашениях с композиторами, а не с данным о-вом. При этом указывается, что PRS не дает даже возможности установить, какие произведения подлежат оплате: несмотря на многочисленные обращения к нему, оно отказывалось выдать полный список контролируемых им произведений и не дает возможности ознакомиться с имеющимся у него реестром произведений [51]).

Правительством рабочей партии внесен 22 ноября 1929 г. в парламент законопроект, устанавливающий свободу публичного исполнения музыкальных произведений при дополнительной оплате каждого экземпляра нот маркой в два пенса, идущих в пользу автора. Ряд заинтересованных организаций (союз отелей и ресторанов, международный совет потребителей музыки) согласны пойти на повышение указанной минимальной ставки за исполнение пьес, но категорически настаивают на отмене монопольности авторского права, используемого синдикатом, в котором главную роль играют издатели [52]).

Авторское право на музыкальное произведение на Западе заключает в себе, между прочим, исключительное право композитора на всякого рода механическую передачу произведения посредством граммофонов, фонографов, пианол и тому подобных инструментов.

Граммофонная промышленность стала развиваться с начала 20 столетия. В трех главнейших промышленных странах—Германии, Англии и Соединенных штатах—в эту хозяйственную отрасль вложены значительные капиталы. Так, английское о-во Gramophone C⁰ Ltd обладает основным капиталом в 1.600.000 ф. ст.; еще большие капиталы вложены в американскую промышленность механической передачи музыки. В каждой из этих стран имеется ряд крупных конкурирующих между собой предприятий: в Англии—Gramophone C⁰ Ltd, Columbia C⁰ и др.; в Германии—Deutsche Gramophone A. G., Lindström, Polyphonwerke, и др.; в Соединенных штатах—Victor C⁰, Columbia C⁰, Brunswick

и др. Во избежание монополизации какого-либо отдельного предприятия, путем приобретения авторского права на наиболее ходкие музыкальные произведения, авторское законодательство указанных стран ограничивает права автора на механическую передачу произведений. В Соединенных штатах установлен сбор в 2 цента за использование произведения в каждой пластинке; публичное исполнение таких пластин свободно, за исключением мест, в которых взимается входнаи плата; воспроизведение музыкального произведения путем бросания монеты в аппарат, в местах, где не взимается входная плата,—допустимо (ст. 1 „е" авторского закона).

Германское авторское законодательство регулирует данный вопрос таким образом, что если автор разрешил кому-либо размножение произведения для механической передачи (ст. 12, ч. 2, п. 5), то каждое аналогичное промышленное предприятие может требовать принудительной лицензии (ст. 22). Интересно отметить, что крупнейший поборник договорной свободы и индивидуальных авторских прав проф. Колер считал возможным ограничение авторского права в интересах промышленности: „поскольку охрана произведения от механического его размножения должна повести к монопольным образованиям, вследствие чего возникнут затруднения для других предприятий, необходимо этому помочь путем правового вмешательства в договорную свободу"[53]. При этом необходимо принять во внимание, что в данном случае авторский закон идет дальше патентного. Для установления патентно-правовой лицензии германский закон требует наличия определенных предпосылок, в том числе и общественного интереса (ст. 11), чего не требует ст. 22 авторского закона.

Аналогичные постановления мы встречаем в авторских законодательствах: английском (ст. 19), австрийском (ст. 22) и швейцарском (ст. ст. 17 21).

Реализацией авторского права в данной области занимаются синдикаты по реализации музыкальных произведений или специальные, организованные для этой цели, общества. В Германии организовано в 1909 г. специальное о-во „Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte G. m. b. H. (Ammre). Состав Ammre тот же, что и Гем'ы: первое заведует правом на механическую передачу, а второе—правом на публичное исполнение произведений. Ammre является, филиалом французского о-ва„ Société générale internationale de l'édition phonographique et cinématographique" в Париже, владеющего 50% капитала германского общества; остальные 50% принадлежат группе германских музыкальных издательств[54]). Авторы, члены Ammre, переносят на общество все свои исключительные права на механическую передачу произведений, а о-во предоставляет эти права соответствующим граммофонным предприятиям за определенное лицензионное вознаграждение. В 1925 г. Ammre получила лицензионных взносов 800.000 марок [55]).

Вопрос об уместности принудительной лицензии на механическую передачу произведений всплыл опять в Германии в связи с выработкой инструкций для делегации на римскую международную конференцию по пересмотру Бернской конвенции. Представители промышленности настаивали на сохранении в силе принудительной лицензии, так как авторские синдикаты, как Ammre, таят в себе опасность монопольных тенденций, для ограничения коих и призвана служить принудительная лицензия. Кроме того, отмена принудительной лицензии должна повести к монопольному положению экономически более мощной иностранной индустрии на германском рынке и краху германской промышленности [56]).

В своем заявлении от 13 марта 1929 г., поданном по поводу предстоящего пересмотра авторского закона, Ammre с своей стороны требует отмены действующей принудительной лицензии, указывая на то, что последняя установлена во избежание образования монополий. Между тем ныне имеет место картелирование всей данной индустрии, аутсайдеры в ней играют сравнительно незначительную роль. Фонографическая промышленность всего мира объединяется в огромный трест. Единственным оружием в руках авторов является их монопольное право, которого они лишаются благодаря принудительной лицензии [57]).

Передача произведений по радио, играющая такую огромную роль в современной жизни, сталкивается с проблемой авторского права, так как законодательствами и практикой за авторами признано исключительное право на передачу по радио их произведений, во всяком случае музыкальных. Однако сами авторы не могут непосредственно распоряжаться радиопередачей, так как такая передача является обычно монополией государства. В Германии означенная государственная монополия (Funkhoheit) делегируется государственному почтовому управлению. Программы концертов составляются отдельными акционерными обществами — Rundfunkgesellschaften, которые являются контрагентами по приобретению авторских прав для передачи произведений по радио [58]). Эти общества объединены в Reichsrundfunkgesellschaft, — о-во с ограниченной ответственностью, которое при своей частно-правовой организационной структуре является органом государственным; в то же самое время оно контролирует деятельность отдельных радио-обществ, так как обладает контрольными пакетами их акций [59]).

Реализация авторских прав на передачу музыкальных произведений по радио лежит в руках синдикатов, распоряжающихся музыкальными правами. Для использования означенных прав в Германии Gema и GDT заключили соответствующие соглашения с радио-обществами на использование всех находящихся в их распоряжении произведений за установленное общее вознаграждение. За передачу музыкальных произведений по

радио соответствующие общества уплачивают 1.680.000 марок в год при 2.800.000 радиослушателях (60 пфеннигов в год за отдельного слушателя) [60]). Для реализации же других авторских прав, кроме музыкальных, главным образом, литературных, организовано о-во „Gesellschaft für Senderechte" в Берлине, в котором главную роль играют издатели [61]). Это о-во заключило с Reichsrundfunkgellechaft соглашение о предоставлении входящим в его состав радио-обществам генеральной лицензии на все произведения, контролируемые обществом; тантьема исчисляется со всякой передаваемой строчки произведения. Драматические произведения, которые передаются путем чтения, относятся к данному соглашению. Что же касается авторского права на передачу по радио опер и оперетт, равно и их частей, то реализация его находится в руках союза музыкальных издателей, о котором мы говорили выше.

В литературе все чаще встречаются голоса, предлагающие установить принудительную лицензию на радиопередачу произведений. Известный германский писатель в области авторского пр. ва В. Гофман считает, что интересы общества должны быть поставлены выше интересов отдельных авторов и что публичная передача опубликованного произведения без согласия автора, но при гарантии его мат. риальных интересов, не противоречит германскому правосознанию [62]). Римская международная конференция предоставляет законодательствам отдельных стран установление по своему усмотрению принудительной лицензии при радио передаче (ст. 11bis абз. 2 конвенции). Подробнее это постановление будет нами рассмотрено ниже.

§ 4. Характер авторского права на Западе.

Рассмотрение форм реализации почти всех видов авторского права доказывает неправильность взгляда на авторское право, как на индивидуальное исключительное право автора на его произведение [63]). В. Гольдбаум видит хозяйственное значение исключительного права автора в автономном установлении последним, полностью или частично, эквивалента за отчуждаемое им право. Между тем, в действительности индивидуальное авторское право обезличивается в совокупности прав, отчужденных соответствующему синдикату, реализующему эти права. К тому же в этих синдикатах, устанавливающих размер вознаграждения за использование принадлежащих им авторских прав, преобладающую роль играют не авторы, а издатели. В своей, только что вышедшей, в общем тенденциозной работе, направленной на защиту интересов картеля по использованию музыкальных произведений, авторы Плугге и Ребер правильно отмечают, что время индивидуального авторского права миновало. „Необходимость организованного использования права публич-

ного исполнения произведений, равно и наличие свободного отчуждения авторского права повели к тому, что последнее стало все более и более прочной правовой охраной издателей. То, что следовало предоставить и было предоставлено авторам, в действительности перешло к хозяйственно сильной категории предпринимателей, к которым на практике переходят все авторские права и вместе с тем и право на получение тантьемы за исполнение музыкальных произведений“ [64]).

Таким образом означенные авторы, знающие как юристы-практики весьма основательно хозяйственную сущность авторских прав в Германии, подтверждают вполне наше положение о том, что авторское право является правом хозяйственных предприятий, в частности правом издателей; реальное же право автора на вознаграждение определяется не автономным волеизъявлением автора, как это полагает Гольдбаум, а уставом и инструкциями соответствующего синдиката, реализующего его права.

Автономно устанавливать авторскую тантьему могут, до известной степени, лишь синдикаты, являющиеся сосредоточием монопольных авторских прав. Однако, как мы уже видели, между этими синдикатами и трестированными потребителями авторских произведений, по преимуществу музыкальных, в целях их публичного исполнения, механического воспроизведения и радиопередачи, ведется жестокая борьба. С внешней стороны борьба эта направлена против издательств, образующих хребет данных обществ. И если международный институт для интелектуального сотрудничества при Лиге наций отмечает, что „авторская охрана в большинстве случаев не столько идет на пользу авторам, сколько посредникам, к которым автор прибегает для реализации своих прав“ [65]), то это означает не что иное, как защита интересов предпринимательских картелей. На первых порах эти картели стремятся к расколу „авторских обществ“, которые точнее следует назвать издательскими синдикатами. В действительности же картели ведут весьма успешно борьбу против монопольного авторского права, которое им дорого обходится: „для воспрепятствования образованию монополий на стороне авторов необходимо введение принудительной лицензии“ [66]). Принудительные лицензии, уже введенные для механической передачи произведений и предстоящие, по всей вероятности в ближайшем будущем, в отношении публичного исполнения и радио-передачи, кладут конец иллюзиям об автономном установлении гонорара автором.

Крупный теоретик в области авторского права д-р Марвиц полагает, что положение о том, что везде, где осуществляется авторское право, должен быть заинтересован автор, не вполне соответствует позитивному германскому праву, но что дальнейшее развитие ведет к осуществлению этого правила [67]). Данное мнение может быть принято лишь со следующей оговоркой:

участие авторов в выгодах является участием в так называемом „львином товариществе“, в котором львиная доля достается во всяком случае не авторам, а издательскому синдикату или картелю предпринимателей.

На различных теориях, излагающих юридическую природу авторского права на Западе, мы здесь останавливаться не будем за недостатком места, тем более, что эти теории нами изложены в другом месте с критическими к ним замечаниями: доктрина одинаково квалифицирует как право патентное, так и право авторское [68]). Необходимо при этом отметить, что теория, определяющая авторское право как собственность, ведущая свое начало со времен французского революционного авторского закона 1793 г., сохранилась в новой литературе, в то время как эта теория в отношении патентного права давно исчезла. Теория эта поддерживается в германской литературе рядом ученых, как проф. Дернбург, проф. Остеррит и др. [69]). Последний резко и определенно считает, что „право автора на свое творчество (Geistesgut) является исключительным, принципиально неограниченным, полным господством над невещественным предметом; этим даны все признаки собственности; понятие духовной собственности (geistiges Eigentum) не является только обозначением, оно передает действительную сущность права“ [70]).

Авторское право, как и право патентное, является на Западе правом исключительным, правом монопольным. Данная монополия предоставляет возможность своему обладателю извлекать сверхприбыль из эксплоатации охраненных объектов во вред культурным интересам широких народных масс. Юридически автор обладает правомочием на исключительное осуществление своего произведения; отчужденное автором право является, как мы уже указали, хозяйственной монополией издательского предприятия [71]). В новейшее время ряд писателей указывает определенным образом на монопольный характер авторского права. Так, В. Гольдбаум объясняет высокие цены на книги не монополией автора, а монополией издателя, обладающего авторским правом [72]).

Принудительная лицензия, являющаяся некоторой брешью монопольного патента на изобретение, получает право гражданства в авторском праве. Рядом законодательств (германским, английским, американским и др.) установлена, как мы видели, принудительная лицензия на механическую передачу музыкальных произведений. Бернская конвенция (в редакции римской конференции 1928 г.) допускает принудительную лицензию для радио-передач (ст. 11 bis). Укажем еще здесь, что английский закон, устанавливающий 50-летний посмертный срок для авторского права, допускает по истечении 25-летнего посмертного срока свободное размножение и распространение произведений (но не публичное исполнение их на сцене) при уплате 10%

с продажной цены правопреемникам автора (compulsory right to reproduce). В литературе возник спор о том, является ли английская охрана авторства по истечении 25-летнего срока после смерти автора авторским правом или нет, в виду отсутствия возможности запрещения размножения произведения. Этот вопрос является далеко не академическим, в виду того, что согласно Бернской конвенции срок авторского права на произведение в любой стране не может превышать срока действия его на родине. Крупнейший французский авторитет Maillard считает, что срок авторского права в Великобритании равняется лишь 25 годам после смерти автора и лишь в течение этого срока произведения подлежат охране в других странах. В английской прессе указывается, что французское правительство обратилось к великобританскому с предложением о заключении соглашения, согласно коему сроком действия авторского права в Великобритании признается 50-летний посмертный срок [73]) [74]).

Укажем еще, что английский закон допускает установление принудительной лицензии после смерти автора, если правопреемник отказывает в новом издании опубликованного произведения при наличии спроса на него (ст. 4). Принудительная лицензия присуждается правовым комитетом Тайного совета (Juridical Committee of the Privy Council).

ГЛАВА II

РАЗВИТИЕ И СУЩНОСТЬ СОВЕТСКОГО АВТОРСКОГО ПРАВА

В развитии советского авторского права можно различить, как и в праве изобретательском, три основных периода: 1) период военного коммунизма, 2) период восстановительный и 3) период реконструктивный.

§ 5. Период военного коммунизма.

Исторически, всякая революция, ломающая устои прошлого и расчищающая дорогу политическому и экономическому господству нового класса, не оставляет без внимания проблем ограждения творчества интеллектуального и технического. Это мы видим на примере французской революции, равно в первом периоде великой русской революции. Уничтожая феодально-крепостническую эксплоатацию в деревне, расчищая путь „свободной" капиталистической эксплоатации пролетариата, утверждая в хозяйстве царство индивидуального произвола и свободного соперничества, французская революция искореняет привилегии дворянства и духовенства и превращает привилегию — усмотрение и милость — в институт права на новое техническое или литературное и художественное произведение. Патентный закон 7 января 1791 г. считает, что „отрицать за промышленным открытием свойство быть собственностью автора означало бы нанести удар правам человека" (введение к закону). Докладчик к авторскому закону от 24 июля 1793 Лаканаль считает, что „из всех видов собственности наиболее приемлемой является собственность на произведения гения, так как она не может нарушать республиканского равенства, ни затемнять идеи свободы" [75]).

Русская же пролетарская революция не только снимает путы с экономического развития хозяйства, но производит переворот в самом фундаменте общества, в его производственных отношениях. На место индивидуальной собственности, образующей основу „прав человека и гражданина", ставится национализация — объединение в руках государства, управляемого диктатурой пролетариата, всех основных средств производ-

ства. В соответствии с этим, революционное законодательство не могло, конечно, гарантировать какое бы то ни было исключительное право, даже в случае, если оно вытекает из факта авторства. На место права личности было выдвинуто право трудового коллектива на творческие произведения, как на накопленный творческий капитал, необходимый массам для устройства новых форм жизни и до сих пор мало доступный им в силу капиталистической монополии авторского права и стремлений частных издательств к извлечению прибыли.

Первый декрет о Государственном издательстве предоставляет последнему право национализации сочинений классиков с тем, чтобы издавать их в дешевых изданиях или бесплатно; издание декрета мотивируется книжным голодом и острою безработицей печатников. Вследствие означенного декрета, направленного против частных издательств, ибо авторское право в отношении почти всех национализированных писателей истекло, произведения около 60 авторов — корифеев литературы — были объявлены монополией государства (декрет СНК от 26 ноября 1918 г. Собр узак. № 86 ст. 909; постан. Наркомпроса — Собр. узак. за 1923 г. № 16 ст. 213). Равно были объявлены впоследствии государственной монополией произведения 17 знаменитых композиторов (Бородин, Чайковский, Мусоргский, Рубинштейн, Скрябин, Серов и др.).

Вплотную законодательство означенного периода подошло к авторскому праву изданием декрета от 26/XI — 1918 г. „о признании научных, литературных, музыкальных и художественных произведений государственным достоянием“ (Собр. уз. 1918 г. № 86 ст. 900). На место авторского права декрет выдвигает, как новое начало, право государства на национализацию произведений текущего интеллектуального творчества. Первая статья декрета постановила, что „всякое как опубликованное, так и неопубликованное научное, литературное, музыкальное или художественное произведение, в чьих бы руках оно ни находилось, может быть признано по постановлению Наркомпроса достоянием Российской социалистической федеративной советской республики“. Статья находится в полном соответствии с первой же статьей „Положения об изобретениях“ от 30 июня 1919 г., согласно коей „всякое изобретение, признанное полезным Комитетом по делам изобретений, может быть по постановлению президиума Высшего совета народного хозяйства объявлено достоянием РСФСР“. На ряду с оригинальными произведениями, государственной монополией по постановлению Наркомпроса может быть объявлено как право перевода, так и самый перевод в РСФСР на русский язык литературных произведений, появившихся на иностранных языках как в пределах РСФСР, так и за ее пределами (ст. 10, ч. I).

Однако национализируя признанные полезными произведения или изобретения, Советское государство не приравнивает

их к другим видам национализируемой собственности. Как авторский закон, так и декрет об изобретениях делают различие между средствами производства, служащими для эксплоатации, и объектами творчества и устанавливают принцип возмездности отчуждения произведений литературных и художественных, равно и изобретений. Авторский декрет постановляет: „В случае объявления государственным достоянием какого-либо произведения, автору его при издании или распространении произведения уплачивается особое вознаграждение по ставкам, установленным Наркомпросом и Наркомтрудом“ (ст. 5). Авторское право кончается со смертью автора; после смерти его всякий причитающийся ему авторский гонорар становится государственным достоянием (ст. 7); но зато нуждающиеся и нетрудоспособные близкие родственники имеют право на пособие; прямые наследники имеют право на содержание в размере прожиточного минимума от органов социального обеспечения (ст. 7 и 8). Произведение, объявленное достоянием РСФСР, может быть размножаемо и распространяемо только Наркомпросом или другим советским учреждением по соглашению с Наркомпросом (ст. 2). Драматические, музыкальные и т. п. произведения, объявленные достоянием РСФСР, могут быть публично исполняемы с разрешения Наркомпроса и на условиях, им установленных, всеми лицами, учреждениями и предприятиями (ст. 2, примеч.).

Не объявленные достоянием РСФСР произведения не могут быть при жизни автора размножаемы и распространяемы иначе, как по соглашению с автором (ст. 3). На ряду с автором советский закон, в отличие от дореволюционного, выдвигает право переводчика. В отношении права переводчиков на получение гонорара и их родственников на получение содержания соответственно применяется постановление декрета о правах авторов и их родственников (ст. 10, ч. 2). Нарушение авторского права ограждается в уголовном порядке: самовольное издание, размножение, распространение и публичное использование произведений вопреки постановлению декрета влечет за собой ответственность, как за нарушение государственной монополии (ст. 11).

Особо внимательное отношение революционной власти к авторским правам выявляет декрет Совнаркома от 10 октября 1919 г. (Собр. узак. 1919 г. № 51, ст. 492), Этим декретом дореволюционные договоры издательства с авторами, в силу которых литературные, музыкальные или художественные работы авторов перешли в полную собственность издателей, объявляются недействительными. Октябрьская революция, поколебавшая до основания идею частной собственности, не остановилась перед освобождением авторства, как такового, необходимого для культурного подъема страны от пут дореволюционных договоров. На место предпринимателя — издателя, приобревшего авторские права по договору, ставится сам автор,

которому предоставлено право на авторское вознаграждение. Судебная практика не отказалась признавать это право за автором даже в тех случаях, когда вследствие национализации издательского или зрелищного предприятия досоветские договоры о приобретении авторского права перешли к государственным учреждениям и предприятиям. В решении своем по делу Московского Большого театра с Алексеевым (переводчиком оперы Чио-чио-сан) Московский губсуд, отрицая значение дореволюционной сделки театра с автором, согласно коей последний отказался за единовременное вознаграждение от авторского гонорара на будущее время, отмечает при ссылке на декрет от 10 октября 1919 г., что „ответчик, желая закрепить за собой и получить в собственность либретто оперы, обязан был заключить с автором новый договор на основе нового закона об авторском праве, а не ссылаться на утратившую всякое юридическое значение дореволюционную сделку бывшей дирекции императорских театров с автором" (дело № 63302, 1927 г.). Аналогично решение Ленинградского окрсуда по делу № 6978 — 28 г.

§ 6. Восстановительный период.

Новая экономическая политика, при которой рядом с государственным социалистическим сектором хозяйства, занимающим командные высоты, допущено в интересах развития производительных сил республики частное хозяйство, создала частные издательства на ряду с государственными. Для развития инициативы деятелей интеллектуального творчества понадобилась иная форма ограждения авторских прав, соответствующая новой социально-хозяйственной структуре. Одновременно с провозглашением в 1922 г. ВЦИКом „основных частных имущественных прав, признаваемых РСФСР, охраняемых ее законами и защищаемых судами", установлено право на изобретение, авторское право, право на товарные знаки, промышленные модели и рисунки в пределах, устанавливаемых особым законом. Декрет о товарных знаках был издан в 1922 г.; декреты о патентах на изобретения и о промышленных образцах были изданы в 1924 г.

Первый декрет об авторском праве во всесоюзном масштабе, в виде „Основ авторского права", подлежащих развитию законодательствами союзных республик, был издан 30 января 1925 г.; декретом от 11 октября 1926 г. было нормировано авторское право для РСФСР в соответствии с указанными Основами.

„Основы авторского права" 1925 г. по общей своей принципиальной установке близко подходят к патентному закону 1924 г. В обоих законах право автора, равно и изобретателя, устанавливается в виде права исключительного (ст. 3 Основ, ст. 9 патентного декрета), согласно коему управомоченное лицо пользуется не только запретительными правомочиями

в отношении третьих лиц, но и притязанием на исключительное осуществление объекта охраны.

Согласно Основам 1925 г. автор имеет „исключительное право выпустить в свет свои произведения и в течение установленного в законе срока всеми позволенными законом способами воспроизводить и распространять его, а равно извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из своего исключительного права“ (ст. 3). Существовавший в тот период, правда в крайне ограниченном размере, частный сектор хозяйства, который мог являться контрагентом авторов в деле реализации его произведений, придает некоторую положительность определению права автора, как права исключительного в отношении запретительных правомочий: во всяком случае нет основания предоставлять частному издателю право на издание произведения вопреки воле автора. Декларация исключительного права автора на промысловые действия, необходимые для воспроизведения произведения, явилась фикцией уже в 1925 году. К тому же, превращение советского автора в частного издателя или торговца своими произведениями явилось бы весьма одиозной льготой для него, лишающей его основных гражданских прав, прав избирательных.

Как общее правило, Основы гарантируют автору лишь притязание на вознаграждение. Но и право на авторское вознаграждение иногда отменяется в интересах политико-просветительных: публичное исполнение произведения в красноармейских и рабочих клубах, а также в других местах при условии невзимания платы с посетителей, не является нарушением авторского права (ст. 4, п. 3).

С другой стороны, установленное в авторском и патентном законах „исключительное право“ сильно ограничивается в интересах общественных и государственных путем установления ряда принудительных лицензий. К тому же устанавливается право государства на безусловное отчуждение в принудительном порядке объектов творчества, существенно ему нужных, при праве автора и изобретателя на вознаграждение.

Широко ставит проблему отчуждения авторский закон 1925 года: „авторское право на всякое произведение может быть выкуплено в принудительном порядке правительством Союза ССР или правительством той союзной республики, на территории которой данное произведение впервые выпущено в свет или находится в виде рукописи, эскиза или иной объективной форме“ (ст. 15). Таким образом всякий продукт творчества, полезный для трудовых масс, не создает для своего автора исключительного права на его осуществление, а при коллизии с интересами государства автору предоставляется лишь право на вознаграждение. Момент возмездности отчуждения определенно подчеркивается в авторском законе РСФСР от 11 октября 1926 г. (Собр. уз. за 1926 г. № 72, ст. 567): переход произведений,

действие авторского права на которые не истекло, в государственное достояние может иметь место не иначе, как с уплатой вознаграждения, определяемого Наркомпросом и Наркомфином РСФСР“ (ст. 11, ч. 2).

Норма о принудительном выкупе авторского права находится в полном соответствии с принудительным отчуждением в исключительных случаях патентного права (ст. 15 декрета о патентах). Согласно правилам о принудительном отчуждении патентов размер вознаграждения за принудительное отчуждение патента определяется по справедливой оценке тех выгод, которые могли бы быть извлечены владельцем патента от применения изобретения (ст. 3 правил). При новой экономической политике советское государство уплачивает соответствующий денежный эквивалент за отчуждаемое авторское или патентное право.

Основы 1925 года почти не содержат в себе постановлений, касающихся отношений между автором и издателем, между автором и зрелищным предприятием; издательский и постановочный договоры, определяющие, в сущности, основные права автора, предоставлены свободному усмотрению сторон. Постановляя об „исключительности“ авторского права, Основы упустили из виду характерную особенность положения нашего автора, поставленного лицом к лицу с монопольными государственными издательствами.

Необходимо однако отметить, что данный крупный недостаток закона до известной степени восполнялся судебной практикой, стремившейся к ограждению основных интересов авторов. В отношении утверждения издательства, что раз в договоре нет указания на тираж издания, то издатель в праве издавать любое количество экземпляров, ГКК Верхсуда РСФСР признает такое толкование неправильным, так как, „если в договоре стороны упустили указать какие-либо существенные условия, договор или становится вследствие этого недействительным, или же недостаточные условия восполняются судом в пределах, установленных практикой для данного рода отношений; по последнему пути пошел губсуд и поступил совершенно правильно...“ (дело № 32722—26 г.).

Отсутствие в законе основного положения о том, что издательским договором не только предоставляется издателю право на издание произведения по своему усмотрению, а возлагается определенная обязанность, восполняется практикой Верхсуда УССР. „Автор, уступая издателю свое авторское право, несомненно заинтересован не только в получении вознаграждения, но и в опубликовании и распространении своего произведения силами аппарата издателя. Поэтому нельзя допускать, чтобы издатель, приобретая на срок уступленное ему автором право, превращал бы издательский договор из способа опубликования и распространения литературного произведения в прямую противопо-

ложность — задержку опубликования на произвольный срок, тем более, что такая задержка зачастую ведет к обесценению самого произведения с точки зрения художественной, научной или общественной. И если союзный закон умалчивает об этой стороне взаимоотношений автора и издателя, предоставляя урегулирование его законодательству союзных республик, суд обязан, впредь до издания соответствующего закона, сам установить, имеется ли в каждом отдельном случае нарушение издателем принятой на себя обязанности опубликования произведения".(Определение ГКК Верхсуда УССР по делу № 2608 — 26 г.).

В отношении срока авторского права „Основы" не признают даже пожизненности права; общий срок устанавливается в 25 лет со времени появления произведения в свет (ст. 6); для некоторых произведений устанавливаются более краткие сроки (ст. 7—9). В случае смерти автора до истечения указанных сроков, авторское право на выпущенное произведение переходит к наследникам на оставшееся время до истечения указанного срока, однако не более чем на 15 лет, считая с 1 января года смерти автора. Авторское право на произведение, не вышедшее в свет ко дню смерти автора, переходит к его наследникам на 15-летний срок с 1 января года смерти автора или более краткий, если для данного рода творчества установлен таковой. Авторское право переходит по наследству лишь один раз; после смерти наследника или каждого из наследников, если их было несколько, авторское право дальнейшему переходу по наследству не подлежит (ст. 11).

Судебная практика, базирующаяся на Основах 1925 г., делает различие между заработной платой и авторским гонораром, отказываясь в приравнении последнего к зарплате.

§ 7. Действующее авторское право и реконструктивный период.

Дальнейшее развитие авторского права находится в непосредственной связи с проблемой культурной революции. Огромное значение развития культуры для трудящихся масс неоднократно подчеркивалось В. И. Лениным — „Научиться работать, это теперь главная, действительно общенародная задача Советской республики. Добиться поголовной грамотности; ни в коем случае не ограничиваться этим, а во что бы то ни стало пойти дальше и перенять все действительно ценное из европейской и американской науки — это наша первейшая и главнейшая задача" [77]). В своей речи на III Всероссийском съезде комсомола Ленин говорил: „Без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру — без такого понимания нам этой задачи не разрешить... Пролетарская культура должна явиться законо-

мерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества".

Проблема культурной революции во всей ее полноте была поставлена в начале реконструктивного периода развития советского хозяйства. В течение восстановительного периода культурный фронт не занимал такого места, какое он приобретает с переходом к реконструкции; это было связано, главным образом, с необходимостью большую часть сил и средств направить на обеспечение элементарных материальных предпосылок развития советских республик. Окончание восстановительного периода создает обстановку, требующую резкого перелома на культурном фронте. Генеральная линия хозяйственной политики, намеченная директивами XV Съезда партии, направлена на рационализацию производства, на самое широкое использование западно-европейского и американского научного и научно-промышленного опыта, тщательное изучение всех новейших открытий и изобретений, новых индустрий, нового сырья, новых металлов и т. д. В то же время реконструкция хозяйства невозможна, она невыполнима без повышения обще-культурного и, в частности, профессионально-технического уровня широких трудящихся масс. Тов. Молотов, докладывая на XV съезде партии о работе в деревне, говорил: „чего не хватает нам в настоящее время в деревне в связи с новыми задачами? Культуры, еще и еще раз культуры; буквально все в настоящее время упирается в деревне в недостаток культуры. К любой отрасли подойдите: наша некультурность, наша отсталость, а порой прямо дикость не дают развернуть то новое, что имеется в деревне".

Все решения XV партийного съезда проникнуты мыслью о теснейшей связи, существующей между задачами культурной революции и самыми основными проблемами строительства социализма в нашей стране. В директивах по составлению пятилетнего плана народного хозяйства съезд заявляет, что „пятилетний план в связи с задачами социалистического строительства должен учесть необходимость решительного повышения культурного уровня населения города и деревни, развитие национальных культур народностей СССР и увязать план культурного строительства с индустриализацией страны, как неотъемлемую часть общего плана культурного строительства СССР. В основу плана должны быть положены те задачи народного образования, которые обеспечивают культурный рост широких масс трудящихся (всеобщее обучение, ликвидация неграмотности, массовое профтехническое образование и т. п.), и задача подготовки квалифицированных специалистов и научных работников".

Теснейшую связь между задачами индустриализации и культурного строительства подчеркивает решение V Съезда советов СССР, устанавливающее, что „решительный и массовый куль-

турный подъем страны, подготовка квалифицированных кадров для всех отраслей народного хозяйства и полное использование новейших достижений мировой науки и техники являются необходимыми условиями успешного осуществления пятилетнего плана". Поручая правительству обеспечить соответствующими мероприятиями намеченное пятилетним планом культурное строительство, V Съезд советов подчеркивает значение этого строительства, обращаясь со специальным призывом ко всем общественным организациям, профсоюзам, кооперации и т. д. „содействовать своей инициативой и самодеятельностью разрешению огромных задач культурного строительства в стране". Шестнадцатый партийный съезд выдвигает со всей решительностью проблему кадров, признавая ее одним из основных условий выполнения пятилетнего плана промышленности и важнейшим условием укрепления коллективизации. Согласно резолюции съезда по отчету ЦК „решающее значение имеет поставленная ЦК во весь рост проблема руководящих, хозяйственных и технических кадров, становящаяся центральной проблемой нашего социалистического строительства. Только при дальнейшей мобилизации сил всей партии и рабочего класса вокруг задачи подготовки кадров из людей рабочего класса, только при решительном сдвиге в этой области может быть обеспечено дальнейшее проведение большевистских темпов социалистической индустриализации страны".

Пятилетний план развития хозяйства ставит одновременно как проблему стимулирования авторства в области культурного строительства, так и изобретательства в области технической.

Для улучшения положения авторов, последним предоставляется ряд льгот. Декретом Совнаркома СССР от 30 сентября 1927 г. (Собр. зак. 1927 г. № 58, ст. 580) „работники литературного труда, для которых литературный заработок является основным источником средств к существованию, а равно художники, скульпторы и научные работники приравниваются в отношении оплаты жилых помещений к рабочим и служащим". Декретом от того же числа (Собр. зак. 1927 г. № 58, ст. 581) устанавливаются „льготные нормы оплаты излишков жилой площади, занимаемой художниками и скульпторами под специальные рабочие мастерские". Третьим декретом от того же числа (Собр. зак. 1927 г. № 58, ст. 587) устанавливается, что литературные работники, для которых литературный заработок является основным источником средств к существованию, художники и скульпторы пользуются в отношении поступления в учебные заведения всеми преимуществами, которые предоставляются рабочим; дети означенных лиц, а также дети научных работников в отношении порядка приема в учебные заведения должны приравниваться к детям рабочих".

Основной же льготой для авторов являются ныне действующий всесоюзный авторский закон „Основы авторского права"

от 16 мая 1928 г., (Собр. зак. 1928 г. № 27, ст. 245) и изданные на его основании авторские законы отдельных союзных республик: РСФСР от 8 октября 1928 г. (СУ 1928 г. № 132, ст. 861), УССР от 6 февраля 1929 г. (СУ УССР 1929 г. № 7, ст. 55), БССР от 14 января 1929 г. (СЗ БССР 1929 г. № 2, пост. 8).

Главным побуждением, вызвавшим появление этого закона, была признанная правительством Союза необходимость улучшить правовое и материальное положение писателей, каковое было признано, в результате обследования, печальным и нуждающимся в особых мероприятиях для его улучшения [78]). Характерна в этом отношении вводная часть к украинскому авторскому закону; „имея в виду, что культурное развитие и, в частности, развитие культуры национальных меньшинств, требует содействия и стимулирования творчества, для чего необходима защита прав авторов, Всеукраинский центральный исполнительный комитет и Совет народных комиссаров УССР постановили...“

Вводная часть украинского закона прекрасно иллюстрирует кардинальное различие между авторским правом капиталистического Запада и советским авторским правом. В то время как на Западе авторская монополия является необходимым базисом для нормальной деятельности конкурирующих между собой издательских и зрелищных предприятий и средством для извлечения сверх прибыли, советские издательские и театральные организации не нуждаются в каких бы то ни было исключительных правах, приобретаемых от авторов. При отсутствии какой бы то ни было конкуренции нормальная деятельность их в достаточной степени гарантируется общим плановым регулированием их деятельности соответствущими органами государства. Единственным основанием действующего советского авторского права является стимулирование авторского творчества, необходимого для культурного строительства республики.

Ныне действующий авторский закон имеет принципиальную установку, отличную от закона 1925 г. В то время, как последний не учитывал вовсе положения автора, противостоящего монопольному государственному предприятию, новое авторское законодательство уделяет данному вопросу особое внимание. При этом закон занимает в отношении автора позицию нашего Кодекса законов о труде в отношении трудящихся.

Нормы советского трудового законодательства в принудительной форме закрепляют минимум прав работников [79]). Все трудовые договоры и соглашения, ухудшающие условия труда по сравнению с законодательством о труде, недействительны (ст. 4 Кодекса законов о труде). Такую же принципиальную установку дает новое авторское право для договоров между автором и реализующим его произведение предприя-

тием. Основы предписывают законодательствам союзных республик издание норм, регулирующих издательский и постановочный договоры (ст. 17). Наиболее полно урегулированы эти договоры в авторском законе РСФСР. Последний предусматривает издание типового (нормального) договора; упомянутый договор имеет применение, в частности, и к произведениям научным, публицистическим и т. п. (ст. 26 ч. 1). При этом закон устанавливает следующее положение, имеющее в высшей степени существенное значение для авторов: „издательский договор может содержать условия, не предусмотренные или не совпадающие с типовым договором; однако, условия и оговорки, клонящиеся к ухудшению положения авторов сравнительно с условиями типового договора, признаются не имеющими силы, а устанавливаемые ими права и обязанности сторон в этих случаях определяются применительно к соответствующим статьям типового договора" (ст. 26 ч. 2). Другими словами, типовый договор устанавливает минимум прав и максимум обязанностей авторов, как контрагентов (общественные обязанности авторов в качестве строителей социализма лежат вне данного договора). Условия издательского договора, как и договора трудового, могут быть улучшаемы, но не ухудшаемы соглашением сторон.

// Второй принципиальной установкой действующего законодательства, приближающего его к Кодексу законов о труде, является установление обязательного минимума авторского вознаграждения. Общим положением действующего Кодекса законов о труде является определение размера вознаграждения нанявшегося за его труд коллективными и трудовыми договорами; в то же время законом закреплен принцип обязательного минимума оплаты, определяемого на каждый данный период надлежащими государственными органами для соответствующих категорий труда (ст. 59 КЗОТ). Закон 1928 года стремится урегулировать минимум вознаграждения за авторский труд. Согласно закону РСФСР размер вознаграждения, уплачиваемого автору за отчуждение в пользу издательства права на издание и распространение произведений художественной прозы, поэзии, драматургии, детской литературы, критики и переводной художественной литературы, не может быть ниже ставок, устанавливаемых Совнаркомом РСФСР (ст. 20). При этом предельное количество экземпляров (тираж) одного издания, допускаемое для исчисления гонорара, не может превышать норм, устанавливаемых в законодательном порядке (ст. 21). Аналогичные нормы содержат законы УССР (ст. 29) и БССР (ст. 8 и 11).

Соответственный закон, устанавливающий размер гонорара и тиража, был издан в РСФСР 20 ноября 1928 г. (СУ 1928 г. № 140, ст. 921) с некоторыми изменениями согласно постановлению Совнаркома от 19 мая 1930 г. (СУ 1930 г. № 24, ст. 321). В УССР на основании авторского закона издано поста-

новление Наркомпроса от 9 сентября 1930 г. (СУ УССР 1930 г. № 17, отд. 2, ст. 118). Белорусский авторский закон содержит в себе минимальные ставки гонорара и соответствующий тираж (ст. 8 и 11). Минимальный размер гонорара и соответствующего ему тиража будет рассмотрен нами ниже, в связи с издательским договором.

Законодательства союзных республик содержат также нормы вознаграждения авторов за публичные исполнения произведений. В РСФСР действуют постановления Наркомпроса от 2 февраля 1924 г. и 20 июля 1926 г., а в отношении постановки кино-картин — постановление Наркомпроса от 5 апреля 1927 г. В УССР действует постановление Наркомпроса от 22 апреля 1929 г. „об авторском гонораре за публичное исполнение драматических, музыкальных, кинематографических и иных произведений" (СУ 1929 г. II отд. № 12, ст. 52); белорусский авторский закон содержит указанные постановления в статье 8-й, пунктах Б и Г.

Постановлением Совнаркома Союза от 30 марта 1930 г. „о мерах к созданию благоприятных условий работы художников" (Собр. зак. 1930 г. № 21, ст. 237) предложено советам народных комиссаров союзных республик „установить минимальный предел авторского гонорара, получаемого художниками за воспроизведение их картин, рисунков и скульптур в виде открыток, альбомов и т. п. при определенном тираже" (ст. 5). Соответственный декрет „о праве на воспроизведение художественных произведений и о минимальном размере авторского гонорара за такое воспроизведение" был издан Совнаркомом УССР 18 июля 1930 года (СУ УССР 1930 г. № 16, ст 155). Содержание его нами будет рассмотрено ниже.

В соответствии с общей принципиальной установкой авторское право приравнивает в правовом отношении авторский гонорар к привилегированной заработной плате, что отрицала судебная практика в предыдущем периоде.

Вводным постановлением к „Основам авторского права" 1928 г. законодательствам союзных республик предложено ввести в гражданские процессуальные кодексы целый ряд дополнений, распространяющих на авторов ряд льгот, предусмотренных для лиц наемного труда.

Соответственный законодательный акт, изданный для РСФСР 2 сентября 1928 г. (СУ 1928 г. № 124 ст. 787), содержит ряд постановлений по данному вопросу. Согласно указанному закону порядок взыскания авторского гонорара приравнен к порядку взыскания заработной платы. Так, прежде всего освобождаются от судебной пошлины иски по взысканию вознаграждения, причитающегося авторам (и их наследникам) за использование принадлежащего им исключительного права, в частности, за полное или частичное отчуждение своего исключительного права или за нарушение авторского права (ст. 1 закона; ст. 43 п. „г" ГПК). Судебные решения по указанным искам подлежат

немедленному исполнению (ст. 187 п. „а“ ГПК), при чем таковое допускается даже в отношении решений, постановленных против государственных органов (ст. 187 п. „б“ ГПК). Срок для взыскания по исполнительным листам с государственных учреждений и государственных предприятий причитающегося авторам (и их наследникам) вознаграждения установлен, как и в отношении заработной платы, от одной недели до двух недель со дня получения государственным учреждением или государственным предприятием повестки (ст. 285 ГПК). Если в этот срок не последует платеж со стороны госбюджетного учреждения, то суд, по заявлению автора или судебного исполнителя, выносит определение об обращении взыскания на сметные кредиты госучреждения. Распорядитель кредита в этих случаях обязан указать суду те статьи и параграфы сметы, за счет которых должно быть произведено взыскание (примеч. к ст. 286 ГПК).

Кроме того, в соответствии с директивами союзного закона ГПК дополнен статьей 271-а, не допускающей обращения взыскания на авторское право. Обращение взыскания допускается *лишь на доходы*, извлекаемые при осуществлении авторского права. При этом совершенно освобождается от взыскания часть авторского вознаграждения, равная установленному обязательному минимуму заработной платы, а с излишка сверх этого минимума может быть удерживаемо не свыше пятидесяти процентов для сумм, взыскиваемых на содержание членов семьи, и двадцати процентов для всех остальных видов взыскания. При взыскивании совместно на содержание членов семьи и по иным долгам за автором, во всяком случае, должно быть сохранено пятьдесят процентов авторского вознаграждения (примеч. 3 к ст. 289 ГПК). Издательства, не производящие по требованию судебного исполнителя удержания из авторского гонорара или не сообщающие судебному исполнителю требуемые им сведения, отвечают перед взыскателями в размере подлежавшей удержанию суммы (ст. 291 ГПК).

Наконец, внесены изменения и в главу ГПК о несостоятельности. Так, претензии по авторскому вознаграждению, как и претензии по заработной плате, не связаны общеустановленным сроком в 3 месяца со дня публикации ликвидаторов о вступлении в исполнение своих обязанностей. Претензии эти могут быть заявлены до момента утверждения судом составленного ликвидатором расчета. В отношении этих претензий на ликвидаторов возлагается обязанность принимать меры к выявлению их по собственной инициативе, независимо от поступления соответствующих заявлений (ст. 340 ГПК). Претензии эти подлежат удовлетворению из ликвидируемого имущества как бесспорные, впредь до вынесения судом решения по иску ликвидаторов об аннулировании указанных претензий (примеч. к ст. 342 ГПК). В отношении очередности удовлетворения как из ликвидируемого имущества (ст. 345 ГПК), так и из заложенного имущества

(ст. 101 ГК) и из имущества, поступившего к судебному исполнителю для удовлетворения обращенных на должника взысканий (ст. 266 ГПК), претензии по авторскому вознаграждению также приравниваются к претензиям по заработной плате, т. е. удовлетворяются в первую очередь.

Авторские иски подсудны народному суду на общих основаниях (ст. 21, 23-а ГПК РСФСР в редакции от 15 января 1931 г.— С. У. 1931 г. № 9 ст. 105).

Необходимо отметить, что новое авторское законодательство относится лишь к вновь возникающим правоотношениям. В отношении же вновь вводимых сроков действия авторского права всесоюзный декрет 1928 г. постановляет, что авторское право на те произведения, в отношении коих не истекли вновь вводимые сроки, подлежит восстановлению с момента введения в действие Основ (с 17 июля 1928 г.) на остаток соответствующих сроков (вводное постановление, ст. 2). В соответствии со ст. 2 вводного постановления к общесоюзному декрету авторский закон РСФСР постановляет, что все взаимоотношения по авторскому праву, в частности, отношения, вытекающие из издательского и постановочного договоров, регулируются настоящим постановлением с 1 января 1929 года (ст. 1). Вопросы об авторском гонораре, а равно все другие правоотношения и споры, возникшие из авторского права до введения в действие настоящего постановления, разрешаются на основании ранее изданных законов (ст. 2); к издательским и постановочным договорам, заключенным после 17 июля 1928 (дня вступления в силу Основ), применяются постановление от 16 мая 1928 г. об основах авторского права и настоящее постановление (ст. 2 примеч.).

Аналогичны постановления всесоюзного декрета 1925 г. и закона РСФСР 1926 г. Последний декрет при этом добавляет, что „поскольку правоотношения, допускавшиеся действовавшими в момент возникновения их законами, недостаточно регулировались этими законами, то к ним применяются правила Основ авторского права СССР и настоящего постановления“ (ст. 3).

Закон 1928 года, расширяя права авторов, преследует при этом, как мы видели, цель — стимулирование дальнейшего творчества. Законодатель не видит поэтому никаких оснований присвоить эти льготы правоотношениям, возникшим до вступления в силу соответствующего декрета. Лишь новые произведения, содействующие культурному строительству страны, подлежат ограждению на основании вновь издаваемых авторских законов.

Всесоюзные „Основы авторского права“ 1928 г., равно и изданные в их развитие авторские декреты РСФСР и УССР по общей своей установке не соответствуют реконструктивному периоду. В полной аналогии с патентным законом восстановительного периода, устанавливающим исключительное право

патентообладателя на реализацию изобретения (ст. 9), действующее авторское законодательство устанавливает исключительное право автора „воспроизводить и распространять свое произведение". Данная формулировка искажает сущность советского авторского права: последнее, как и патентное, в периоде реконструкции не является исключительным в каком бы то ни было отношении, в виду монопольного характера обобществленного сектора хозяйства в отношении использования как авторских произведений, так и изобретений[80]). Исключительное право автора „воспроизводить и распространять" свое произведение со стороны положительных правомочий означает не что иное, как превращение автора в предпринимателя-издателя или книготорговца, т. е. нетрудовой элемент, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Что касается запретительных правомочий автора, то они крайне незначительны по действующему праву. Многочисленные изъятия и ограничения авторского права, не только количественно, но и качественно меняющие характер этого права, придают ему особый облик в отличие от капиталистического авторского права (ст. 9, п.п. „а" — „п" Основ).

Закон реконструктивного периода „об изобретениях и технических усовершенствованиях" от 9 апреля 1931 г. отрицает допустимость с точки зрения политико правовой каких бы то ни было исключительных прав советских авторов в области изобретательства. „Действовавшее до сих пор патентное законодательство, охранявшее интересы изобретателя путем предоставления ему исключительного права на его изобретение, уже не соответствует стремлениям передовых изобретателей — сознательных строителей социалистического общества. Необходимо создать иные формы взаимоотношений изобретателей-трудящихся с социалистическим государством, которые соответствовали бы роли рабочего изобретателя, непосредственного участника социалистического строительства". (Вводное постановление к декрету).

Потребности развития социалистического строительства привели к полной отмене запретительных правомочий авторов. Постановлением Наркомпроса РСФСР от 8 июня 1930 г. „о ставках авторского гонорара за нарушение авторского права", устанавливается нормированное вознаграждение повышенного характера в пользу автора (на 50% выше нормального) за издание, равно и другие виды использования произведения, без согласия на то автора. Аналогичное постановление издано Наркомпросом УССР 26 сентября 1930 г. (гл. IV).

Однако, необходимо отметить, что данные постановления, порывающие полностью с исключительностью прав автора в их имущественном разрезе, являются половинчатыми. С одной стороны, повышенные ставки гонорара, носящие по существу штрафный характер, подчеркивают неправомерность использования социалистическим сектором произведения без предварительного

согласия на то автора. С другой стороны, авторское право является как бы преградой между отдельными звеньями социалистического сектора для более широкого использования произведений. По патентному закону 1924 г. патентообладатель, в лице госпредприятия, мог запрещать применение изобретения другим госпредприятиям. Такому положению, аналогичному секретничеству между предприятиями последовательно социалистического типа, был положен конец постановлением 16 парт'езда, признающего необходимость широкой постановки обмена опытом достижений между государственными предприятиями. Предпосылкой такого обмена опытом является установленная законом доступность охраненного произведения всему социалистическому сектору, что и проводится новым законом об изобретениях 1931 г. Поскольку на изобретение выбрано авторское свидетельство, право использования изобретения принадлежит государству; кооперация и другие органы обобществленного сектора могут на равных основаниях с государственными органами использовать те изобретения, которые относятся к кругу их деятельности (ст. 4, п. „а“ и „б“).

Аналогичное положение должно быть создано авторским правом реконструктивного периода. Опубликованное произведение может быть использовано всеми органами социалистического сектора, независимо от лица или учреждения, обладающего авторским правом, поскольку использование допускается характером данного органа и планом его деятельности. Является совершенно непонятным, почему в реконструктивный период авторское законодательство запрещает, напр., Украинскому Госиздату перепечатывать книги, изданные ОГИЗ'ом. В то же время любой трест или любое хозяйственное об'единение Союза может, на основании нового закона об изобретениях, использовать любое изобретение, на которое выбрано авторское свидетельство. Что касается авторского вознаграждения, то оно, аналогично изобретательскому (ст. 4, п. „д“ и „е“), должно нормироваться вне зависимости от каких бы то ни было преград между отдельными организациями социалистического сектора.

Реконструктивный период выявил недостаточность круга культурных работников, охватываемых действующим авторским законодательством.

Огромные задачи, поставленные перед страной культурной пятилеткой, потребовали мобилизации всех культурных сил страны. О росте книжной продукции свидетельствуют следующие цифры. Если принять довоенную продукцию в 1913 г. за 100, то продукция выразится в следующих цифрах: 1919—55; 1920—34; 1921—28; 1922—34; 1923—67; 1924—110; 1925—178; 1926—206; 1927—221; 1928—240. В 1927 г. СССР по количеству изданных названий становится на первое место: СССР—32,6 тыс.; Германия—31,1 тыс.; Япония—19,9 тыс.; Англия—13,8 тыс.; Франция—11,9 тыс.; САСШ—10,3 тыс. Особо огромный рост

выявляет периодическая печать. В 1928 году в СССР выходило 576 газет с тиражем 8.168 тыс. и 1.291 журнал. Пятилетний план проектирует увеличить, считаясь с бумажными лимитами, к концу пятилетки печатную продукцию по основным разделам (газета, книга, журналы) на 200% против 1927/28 г. и дать при этом наиболее быстрые темпы по массовой и производственной технической литературе [81]). Такие же огромные задачи стоят перед нашей страной и в других областях культурного строительства, как радио, кино и др. [82]).

В строительстве культурной пятилетки участвует огромная армия работников печати и изобразительных искусств. На ряду с авторами и художниками, творящими ценности, которые по своему уровню подлежат ограждению по нормам авторского закона, мы имеем работников в области печати и искусств, обслуживающих газеты, журналы и другие культурные учреждения и выполняющих по их заданиям ту или иную работу технического или чисто-компилятивного характера. В виду отсутствия в их произведениях той степени самостоятельного творчества, которое предъявляется законом об авторском праве, данные лица находились вне авторского ограждения. С другой стороны, выполняя задания различных организаций, они рассматривались, как лица свободных профессий со всеми отсюда вытекающими для них невыгодными последствиями в смысле правового положения (обложения налогом, квартирная плата и т. д.).

Для стимулирования деятельности данной армии работников, необходимых для культурного строительства страны, издано на основании постановления Совнаркома Союза от 1 ноября 1929 г. (протокол № 34/321, п. 4) постановление Наркомтруда от 11 ноября 1929 г. № 356 „об условиях труда работников искусств, печати и просвещения, обслуживающих нанимателей по отдельным заданиям". (Известия Наркомтруда СССР от 7 декабря 1929 г. № 48—49).

Под действие закона из лиц авторского труда подпадают: а) работники изобразительных искусств: художники-живописцы, скульпторы, архитекторы, композиторы, плакатисты, графики-иллюстраторы, художники-графики; б) работники печати: корреспонденты, хроникеры-репортеры, интервьюисты, референты, фельетонисты, каррикатуристы, иллюстраторы, рецензенты, фоторепортеры, художники, редакторы энциклопедий и др. (ст. 2).

Не распространяется действие постановления „на лиц, урегулировавших свои отношения с издательствами в договорах, предусмотренных законодательством об авторском праве" (ст. 3 п. „б"). Необходимо отметить, что формулировка данного положения может повести к неправильному выводу, что от соответствующей организации или предприятия зависит облечь свои отношения с автором или в форме договора согласно авторскому закону, или подвести данные отношения под действие постановления Наркомтруда. Однако, сопоставляя данное положение

с постановлением ст. 17 авторского закона РСФСР о том, что „отчуждение издательством правомочий, вытекающих из авторского права, допускается не иначе, как по издательскому договору“ (аналогично постановление ст. 30 закона РСФСР о переходе авторских прав на постановку не иначе, как по постановочному договору), нужно притти к выводу, что постановление не может быть использовано издательским или зрелищным предприятием для обхода авторского закона. Аналогичный вывод мы получаем при сопоставлении указанного положения со ст. 16 авторского закона УССР. Следовательно, поскольку произведение обладает объективными качествами, необходимыми и достаточными для ограждения нормами авторского закона, оно может быть реализовано лишь на основании положений этого закона. При споре о квалификации произведения вопрос разрешается судом на основании компетентной экспертизы.

Постановление Наркомтруда распространяет на авторов рассматриваемой категории постановления законодательства о труде (ст. 1), при чем условия труда указанных лиц могут регулироваться особыми коллективными договорами (ст. 6 ч. 2). Размеры и порядок оплаты авторских работ устанавливаются по соглашению сторон. При этом оплата должна быть не ниже общих расценок, установленных в данном предприятии или учреждении для подобного вида сдельных работ. Работы, принятые для печати, но не напечатанные, оплачиваются в следующих размерах: а) если они не напечатаны вследствие особых указаний органов Главлита — в размере 50% нормальных расценок; б) в остальных случаях — в полном размере. Работы, заказанные, но не принятые, оплачиваются в размере 50% нормальных расценок; но работы, не принятые вследствие недобросовестности их выполнения, не оплачиваются вовсе (ст. 7).

Постановление устанавливает для указанной категории авторов особой формы расчетные книжки (ст. 5). Кроме того, постановление регулирует для данной категории работников в соответствии с особенностями их положения основные вопросы трудового договора, как вопрос об увольнении (ст. 8), призыв на военную службу (ст. 9), рабочее время (ст. 10), право на отпуск (ст. 12), конфликты с нанимателями (ст. 13), социальное страхование (ст. 14 и 15).

Форма ограждения, установленная постановлением Наркомтруда, соответствует до известной степени так называемому премиальному вознаграждению рабочего изобретательства. Рабочее изобретательство может дать в своем результате: а) квалифицированные изобретения, обладающие свойствами творчества и новизны и соответственно повышающие уровень техники; б) изобретения, в виде конструкций и усовершенствований, в которых отсутствует надлежащая новизна, но в виду того, что они вытекают из реальной технической обстановки определенного предприятия, то могут с пользой для дела быть приме-

нены в производстве с данным техническим уровнем. В отношении второй категории изобретений наше законодательство реконструктивного периода выработало систему премиальных вознаграждений в виде создания фондов премирования и т. д. [83]).

Подведение соответствующей категории авторов под действие трудового законодательства, установление минимальных расценок труда, равно оплаты их произведений в случаях, когда они не напечатаны, является определенной премиальной системой для авторов, не дающих творческих произведений.

Наша практика также склонна признавать, что постановление Наркомтруда регулирует авторские отношения, не подпадающие под действие декрета об авторском праве. По иску автора к Ленинградскому отделению Госиздата о неправильной уплате гонорара вследствие излишка выпущенного тиража, при отсутствии письменного договора между сторонами, представитель Госиздата сослался на то, что в данной работе „вовсе не требовалось со стороны автора проявления того творчества, которое поставлено под защиту закона об авторском праве; в данном случае речь идет о технической работе, а не о творческом труде, который только и подпадает под действие закона об авторском труде...“ Ленинградский окружный суд согласился с доводами ответчика и в иске автору отказал. Решение окружного суда подтверждено Ленинградским областным судом (определение от 8 февраля 1930 г. по делу № 63199 — 30 г.).

Аналогично тому, как закон об изобретениях 1931 г. охватывает наряду с новыми изобретениями также и технические усовершенствования (при различном поощрении их авторов), новый авторский закон реконструктивного периода должен относиться ко всем произведениям в области литературы, науки и искусства, независимо от их квалификации; последняя влияет лишь на размер авторского вознаграждения.

В основном необходимо отметить, что реконструктивный период ставит перед авторским правом принципиально новые задачи, неизвестные предыдущему восстановительному периоду.

Огромный размах социалистического строительства, гигантские темпы развития народного хозяйства и коллективизации сельского хозяйства, исключительный рост требований масс на культуру в целом и на искусство как органическую часть культуры в частности, по новому ставят на данном этапе задачи культурной революции. „Необходимо все культурное дело развивать такими же революционными темпами, какими развивается сейчас все наше хозяйственное строительство. Новые требования, новые возможности говорят о том, что нетерпимы больше прежние темпы разрешения таких основных культурных задач, как введение всеобщего начального обучения, полная ликвидация неграмотности, массовое профтехническое образование и удовлетворение художественных запросов масс. Нужен крутой

и решительный перелом“ (из обращения Президиума ЦИК СССР ко всем трудящимся 8 мая 1930 г.).

Действительные темпы культурного строительства могут быть достигнуты тем же путем, как и темпы хозяйственного строительства — путем массового социалистического соревнования и ударничества всех культурных работников, в том числе и творчески действующих авторов произведений науки и искусства. Поэтому все правовые вопросы, в том числе трудового права и близко подходящих к нему права авторского и изобретательского, претерпевают радикальное изменение и становятся совершенно по-новому. „Правовое опосредствование трудовых отношений, правовые обязанности работников переплетаются с договорами соцсоревнования, переплетаются с заданиями, добровольно принимаемыми на себя работниками в порядке соцсоревнования и превышающими правовые обязанности работников... То новое, что появляется в области организационно-правовых форм укрепления труддисциплины, создается на базе соцсоревнования и ударничества“. (И. Войтинский. Регулирование труда и трудовое право на новом этапе — Советское государство и революция права за 1930 г. № 11—12 стр. 142).

Авторское право реконструктивного периода призвано содействовать развитию и организации творческой инициативы культурных работников. В своем приветственном выступлении на XVI партсъезде представитель Федерации объединений советских писателей т. Серафимович указывает, что писательская масса Федерации принимает широкое участие в социалистическом строительстве. Это участие выражается в том, что очень многие писатели рассеялись по заводам, колхозам, на стройках, чтобы непосредственно видеть, чтобы дать в творчестве жизнь. Писатели захвачены не только громадностью социалистической стройки, но и темпом этой стройки... В самое короткое время писателям надо перестроиться, надо дать такие художественные формы, которые бы не отставали от жизни, которые бы не отставали от день и ночь подымающейся стройки“ (стенографический отчет, стр. 399—400). Ныне действующее авторское право, созданное в конце восстановительного периода, не отражает в себе данного основного явления в культурном творчестве. В отличие от него закон об изобретениях и технических усовершенствованиях 1931 г. не только стимулирует техническое творчество в „форме новых взаимоотношений изобретателей-трудящихся с социалистическим государством“, но устанавливает, в основном, что „организация и использование массового изобретательства должны стать важнейшим делом хозяйственных органов, профсоюзных и других общественных организаций“. Указанный закон создает специальные органы для содействия изобретательству и для организации наиболее быстрого и правильного использования изобретений и технических усовершенствований (ст. 14). Закон устанавливает обязанность органов по

изобретательству организовать работу по изысканию новых изобретений (ст. 15). К делу стимулирования и использования новых изобретений закон привлекает изобретательскую общественность.

Указанные основные моменты должны быть восприняты авторским законом периода реконструкции. Авторская творческая работа должна быть организована в плановом порядке, при чем должно быть уделено особое внимание коллективному творчеству. Соревнование авторов может, в частности, получить свое выражение в форме конкурсов. В связи со бурным ростом индустриализации и коллективизации, в связи с стремлением широких рабочих масс к овладению техникой, предъявляются огромные требования на соответствующую популярную литературу. Создание таковой путем конкурса дало бы безусловно положительные результаты. К организации авторского творчества и стимулированию творческой инициативы в области культуры должны быть привлечены общественные организации авторов.

Характерным показателем усиленного стимулирования авторства в связи с выполнением культурной пятилетки является обеспечение авторского вознаграждения даже в случаях, когда основным союзным законом не признано право на таковое. Не считается нарушением авторского права „публичное исполнение произведений в учреждениях культурно-просветительного характера при условии невзимания платы с посетителей“ (ст. 9 п. „и“ Основ). Закон РСФСР расширяет в этом отношении права авторов, признавая, что данное ограничение авторского права относится лишь к изданным произведениям, т. е. размноженным надлежащим техническим образом. Если же музыкальное или сценическое произведение не издано, то оно может быть предметом исполнения в культурно-просветительных учреждениях на общем основании авторского закона (ст. 43). Еще дальше идет циркуляр ВЦСПС от 9 января 1930 г. № 7 „об авторском гонораре“ („Труд“ от 19 января 1930 г. № 18). Крайне интересна вводная часть циркуляра: „учитывая непрерывно растущие запросы широких рабочих масс, предъявляемые ими к художественной работе клуба, ВЦСПС считает необходимым создать наиболее благоприятные условия для развития клубного репертуара и повышения его качества. Признавая, что одним из основных условий, способствующих улучшению клубного репертуара является нормальная оплата авторского труда, культотдел ВЦСПС в развитие п. „и“ ст. 9 Основ авторского права от 16 мая 1928 г. предлагает всем профорганизациям принять к исполнению следующие правила оплаты авторского гонорара...“

Основные положения циркуляра, равно и устанавливаемые им различные ставки авторского гонорара будут нами рассмотрены ниже. Здесь же отметим, что циркуляр устанавливает уплату гонорара не только в случае взимания платы (§ 1), но и в случае, когда плата не взимается, при платности исполне-

ния (§ 2) и даже при бесплатности исполнения (§ 3). В последнем случае размер гонорара правда незначителен, но, принимая во внимание огромное число рабочих клубов, автору обеспечивается определенное вознаграждение, не предоставленное ему законом.

В соответствии с характерной тенденцией к прочному обеспечению авторского вознаграждения находится принципиальное решение Верхсуда УССР от 10—13 декабря 1929 г. (дело № 4205). По вопросу о том, с какого момента возникает право на гонорар автора киносценария, используемого Всеукраинским фото-кино-управлением (ВУФКУ) в пределах УССР без заключения договора с автором, с момента ли введения в действие общесоюзного декрета 1928 года или с позднейшего момента опубликования авторского закона УССР, Верхсуд высказывается за более выгодный для авторов первый момент. Верхсуд считает, что „отсутствие в течение определенного времени соответствующих актов республиканского законодательства не является объективной помехой для применения Основ авторского права на территории отдельных республик“. При этом Верхсуд замечает: „кроме соображений, кои основываются на анализе законодательства, нужно также принять во внимание, что другое понимание привело бы к тому, что авторы киносценариев, члены российских авторских объединений, вследствие задержки техническо-законодательной работы госаппарата УССР в отношении выполнения поручений союзного правительства, оказались бы в гораздо худшем правовом положении в отношении ВУФКУ, чем в отношении кино-организаций других союзных республик; а это ни в какой мере не содействовало бы культурному и художественному сотрудничеству союзных республик в кино-деле“. (Вісник Радянскоі Юстиціі за 1930 г. № 2, стр. 62—63).

Ныне действующее авторское законодательство знает в качестве основного стимулирующего момента авторское вознаграждение в виде договорных ставок и процентных отчислений при постановках произведений. Между тем, в периоде завершения фундамента социалистической экономики денежное вознаграждение как таковое является далеко недостаточным. „У нас в СССР самым желанным делом, заслуживающим общественного одобрения, становится возможность быть героем труда, возможность быть героем ударничества, окруженным ореолом почета среди миллионов трудящихся“ (Сталин. Из политотчета к XVI партсъезду). Как указанные меры поощрения, так и другие, не носящие денежный характер (премиальное направление в учебные заведения для повышения квалификации; экскурсии в СССР и за границу и т. д.), должны найти свое выражение в авторском законе настоящего периода.

Что касается денежного авторского вознаграждения, то оно, как и изобретательское вознаграждение не подлежит ни-

велировке, как не подлежит нивелировке зарплата. По данному вопросу тов. Молотов в своем докладе VI Съезду советов отметил, что „линия на нивелировку насквозь мелкобуржуазна и не имеет ничего общего с политикой ленинизма“ (В. Молотов. Борьба за социализм и борьба за мир. 1931 г.—стр. 62). В то же время необходимо отметить тенденцию настоящего периода к снижению авторского гонорара в целях общедоступности массовой литературы. При огромных тиражах и многочисленных изданиях означенной литературы авторский гонорар за нее доходил до крупных сумм. Новейшие новеллы (декрет СНК РСФСР от 19 мая 1930 г.; постановление Наркомпроса УССР от 9 сентября 1930 г.) сильно увеличивают тиражи первого и последующих изданий и в то же время значительно ограничивают авторский гонорар за последующие издания (гл. VI).

Установление лимитов авторского вознаграждения должно найти применение и в других случаях (отчисления в пользу авторов при постановке произведений и т. д.). Авторское вознаграждение сверх этих лимитов может поступать в пользу организаций авторов или в специальный фонд.

Указанная тенденция находится в соответствии с введением лимитов в авторское вознаграждение за изобретения и технические усовершенствования.

Действующее авторское право содержит, как мы выше видели, ряд правовых гарантий, в основном, в виде типового договора, ограждающего интересы авторов в их договорных отношениях с соответствующими организациями социалистического сектора. Возникает вопрос о том, требуются ли правовые гарантии в периоде реконструктивном. В отношении трудового права, к которому авторское право все более приближается, дает правильную установку проф. Войтинский.

„Социалистическое соревнование и ударничество отнюдь не снимают проблемы трудовых гарантий... Вообще многие трудовые гарантии требуют пересмотра для увязки их с социалистическим соревнованием и ударничеством. Широкий пересмотр в этом направлении диктуется все более четким сознанием диалектического единства производственных и защитных моментов в трудовом праве, все более четким сознанием, что защитные трудовые гарантии для работников одновременно являются производственными гарантиями, необходимыми для успешного развития производства. Встает задача усиления ряда трудовых гарантий для лучших производственников ударников, участников социалистического соревнования... (И. Войтинский. Регулирование труда и трудовое право на новом этапе — Советское государство и революция права за 1930 г. № 11—12 стр. 142—143).

Такую же постановку мы находим в законе об изобретениях 1931 г. Закон устанавливает правовые гарантии в отношении авторского вознаграждения путем создания при народных комис-

сариатах специальных комиссий для рассмотрения жалоб о размере и порядке выплаты вознаграждения. в комиссии председательствует представитель рабоче-крестьянской инспекции (ст. 91). Закон создает специальные трудовые гарантии для выдающихся изобретателей. Особыми льготами пользуются трудящиеся-изобретатели, изобретения которых после их испытания признаны полезными для народного хозяйства Союза ССР. Из лиц, предложивших технические усовершенствования, пользуются льготами наравне с изобретателями, предложения которых имеют крупное значение (ст. 105).

Авторское право должно содержать правовые гарантии для авторов, при чем последние долж ы соответствовать реконструктивному периоду. Особому поощрению подлежит коллективное творчество, равно и авторское соцсоревнование и ударничество.

ГЛАВА III

ОБЪЕКТ И СУБЪЕКТ ПРАВА

§ 8. Объект авторского права.

Предмет творчества для того, чтобы превратиться в имеющую общественное значение ценность, должен быть прежде всего выражен во вне. До тех пор, пока мысль автора не вылилась в известную внешнюю форму, а пребывает в виде творческого процесса, она не способна быть объектом права. Но в то же время, авторская идея, сама по себе даже выразившаяся во вне, не подлежит охране: для своего ограждения она должна быть воплощена в определенную конкретную форму, общедоступную для восприятия. Из идеи Пушкина, подсказанной Гоголю, об использовании типа ловкого плута, торгующего умершими крепостными крестьянами, вовсе не вытекает соавторство Пушкина в „Мертвых душах", в котором Гоголь воплотил идею поэта в лице героя повести — Чичикова. При конкурсном соревновании на создание какого-либо произведения литературы, науки или искусства, в условиях конкурса часто содержится подробно разработанная тема и идея; авторское право остается за писателем или художником, воплотившим эту идею в живую плоть и кровь искусства.

Наш закон поэтому отмечает, что авторским правом подлежит ограждению произведение, выраженное в объективной форме. Вследствие этого не могут быть ограждены некоторые виды искусства, поскольку они не нашли своего воплощения в доступной для общего восприятия внешней форме. Так, режиссерская работа, иногда высокой ценности и оригинальности, может быть объектом авторского права, если она закреплена в виде так называемых режиссерских ремарок. Следовательно, результат означенной деятельности ограждается как литературное произведение, а не как особый вид творчества, режиссуры. Актерское искусство, сводящееся иногда к созданию особых художественных образов, не ограждается, ибо нет объективной формы его воплощения.

Ограждению в авторском праве подлежит не та или иная идея произведения, а то индивидуальное, конкретное воплоще-

ние, которое идея получила в данном произведении [84]). В этом отношении авторское право отличается от изобретательского: объектом охраны последнего является изобретение в виде определенной технической идеи, представляющей собой искомое решение технической задачи, а не конкретная конструкция, являющаяся одной из форм осуществления изобретения, как такового [85]).

Произведение для того, чтобы быть огражденным, должно обладать творчеством. Здесь мы имеем некоторую аналогию с изобретением; не всякое изобретение подлежит авторской охране, а лишь такое, которое обладает определенной степенью творчества, повышающим дотоле известный уровень техники. Для того, чтобы произведение ограждалось авторским правом, необходимо, чтобы оно, по выражению нашего закона, относилось к литературе, науке и искусству. Однако, закон не устанавливает признаков, по которым можно установить, что данное произведение является литературным, художественным или научным так же, как закон об изобретениях не дает определения того, что есть „изобретение". Уровень творчества, необходимый для того, чтобы произведение могло ограждаться по авторскому закону, не может быть установлен юридической формулировкой. Наличие творчества в произведении устанавливается, в случае спора, судом на основании компетентной экспертизы, как наличие „квалифицированного изобретения", в данном техническом предложени определяется экспертизой Комитета по изобретательству. Там, где нет надлежащего творчества, нет и авторской охраны. Так, не подлежат охране обычные театральные афиши, деловые объявления, прейскуранты, каталоги и т. д. [86])

Кроме творчества, произведение для своего ограждения должно обладать новизной, т. е. оно должно, как и подчеркивается нашим законом, существенно отличаться от сходных уже известных произведений (ст. 9 п. „б" Основ). Несущественные заимствования не вредят самостоятельности произведения. Подражание является повседневным явлением в литературе: Пушкин и Лермонтов подражали Байрону, в основе многих басен Крылова лежат поэтические рассказы Лафонтена и, тем не менее, эти произведения остаются образцом крупного творчества. Одна ссылка на то, что в данном произведении отражена идея или даже форма другого, не имеет решающего значения для квалификации его в качестве объекта авторского права. Так, закон ограждает сборники всякого рода официальных документов, как-то: законов, судебных решений и т. п. (ст. 6 Основ). Однако, ограждению в этих произведениях подлежит лишь то, что в них ново, а именно — своеобразная форма, в которой изложен материал; самый же материал не подлежит никакому ограждению. То же самое мы имеем во всякого рода заимствованиях из литературных источников для составления компилятивных произведений, как например хрестоматий. Ма-

териал компилятивного произведения может быть воспроизведен всяким, но форма изложения материала, соответствующее распределение и сокращения последнего, как нечто новое, творческое, подлежит охране. Авторская охрана, предоставляемая без соблюдения каких бы то ни было формальностей, ограждает произведение независимо от достоинства последнего (ст. 4 „Основ“): самое маленькое незначительное произведение должно пользоваться защитой закона, как и крупное произведение. Здесь мы опять имеем аналогию с изобретательским правом: на ряду с новой машиной или новым способом производства, революционизирующими отрасль промышленности, ограждаются мелкие, незначительные приборы, поскольку они являются творчески новыми.

Произведения, находящиеся в коренном противоречии с задачами культурной революции не пользуются авторской охраной. Так, согласно нашей практики не подлежат оплате авторским гонораром произведения, исполненные при совершении религиозного культа, равно и запрещенные к публичному исполнению, в случае, когда они по ходу действия исполняются в какой-либо пьесе. (Гл. VII).

В иностранной литературе начинает доминировать точка зрения, что ограждению может подлежать также и заглавие произведения. Германская доктрина и практика склонны видеть в заглавии неотъемлемую часть произведения, при чем оригинальное заглавие, как результат творчества автора, ограждается от контрафакций [87]).

Творчество может проявляться в самых разнообразных формах в зависимости от характера выражения во вне идеи автора. В литературных произведениях творческая деятельность проявляется словами, в музыкальном произведении — посредством звуков, в художественном произведении — при помощи красок, линий и других способов воспроизведения, к числу коих наше законодательство относит фотографический способ, равно и кинематографию. В хореографических (балетных) и пантомимных произведениях мысли и чувства выражаются посредством движения тела, помощью, так сказать, телесных знаков.

Наш закон признает, что авторское право распространяется на всякое произведение литературы, науки и искусства, каковы бы ни были способ и форма его воспроизведения. При этом Основы дают примерный перечень таких произведений. Согласно ст. 4 Основ „авторское право распространяется на всякое произведение литературы, науки и искусства, каковы бы ни были способ и форма его воспроизведения, а равно его достоинство и назначение, как-то: устные произведения (речи, лекции, доклады и т. п.); письменные произведения (книги, статьи, сборники и др.); произведения драматические и музыкально-драматические; переводы; произведения хореографические и пантомимы, в отношении постановки которых имеются

указания, изложенные на письме или иным способом; кинематографические сценарии; музыкальные произведения с текстом или без текста; рисунки, произведения живописи, скульптуры, архитектуры и графических искусств, иллюстрации; географические карты; планы, эскизы и пластические произведения, относящиеся к науке, технике или к постановке на сцене драматического или музыкально-драматического произведения; киноленты; фотографические произведения, или произведения, полученные способами, аналогичными с фотографией и т. п.

Многочисленность указанных объектов, да и то в перечневой, а не в исчерпывающей форме, объясняется разнообразием форм человеческого творчества, увеличивающихся по мере развития техники. Так, в новейшее время развивается новая форма выражения творчества в виде тонфильмы которая воплощает одновременно творчество как кинематографического, так и звукового характера.

Рассмотрим вкратце главные виды авторских произведений:

1) Устные и письменные произведения.

Произведение является устным, если оно предназначается для устного произнесения, для каковой цели приспособлено все его построение, что не препятствует, конечно, сделать его произведением письменным, запечатлев его на бумаге. Не всякая речь является объектом авторского права. Германское право устанавливает защиту речей, которые произносятся с целью обучения, назидания или развлечения (ст. 1, абз. 1). Речи, произнесенные по случайным поводам или в официальных случаях, не составляют объекта авторского права. Наш закон ставит рядом: речи, лекции, доклады и т. п., т. е. устные произведения литературного характера. Поскольку речь не носит такого характера, как например, обычная застольная речь, она ограждению не подлежит. Некоторые речи, подлежащие, по существу, авторской охране, изъемлются из таковой в интересах публичных (ст. 9 п. „д" Основ), о чем речь будет ниже.

Речам, в отношении возможного творчества, соответствуют письма, как объект письменной литературы. С точки зрения авторского права, письма, несмотря на целый ряд споров в литературе по данному вопросу, не представляют собой ничего особого. Они могут собой представлять объект авторского права, если они вследствие оригинальности формы или своеобразия идеи представляют собой творческое произведение автора-корреспондента. Письменная форма употребляется часто для беллетристических или публицистических произведений („Письма издалека" и т. д.) Да и настоящие письма, адресованные к разным лицам, поскольку они содержат творческое выражение мыслей и чувств автора-корреспондента, подлежат ограждению [88]). Вопрос об опубликовании писем интимного характера, которые могут являться посягательством на личные интересы корреспондента, всесторонне освещался в литературе и вызвал

много споров. В виду того, что данный вопрос лежит всецело вне сферы авторского права, мы его касаться не будем. Авторским правом на письма пользуется автор, а отнюдь не получатель их. Таким образом, автор и его наследники в праве опубликовать письма без разрешения адресата; адресат же не в праве публиковать хранящиеся у него письма без согласия авторов и его наследников.

К письменным произведениям относятся также и переводы, т. е. воспроизведение оригинала на ином языке, чем тот, на котором произведение написано автором. В отношении переводов, возникает следующий основной вопрос: является ли перевод сам по себе объектом авторского права в качестве самостоятельного литературного произведения. В этом вопросе в литературе нет разногласия: перевод считается таким же творческим произведением, как и самостоятельное сочинение. Каждый язык имеет свой стиль и свои законы, а потому работа переводчика является творческой, выражающейся в выборе стиля, в построении формы, равно и оборотов речи. Поэтому все современные законодательства признают перевод объектом авторского права, подлежащим защите наравне с оригинальными произведениями. Наш закон не делает никакого различия между сочинителем и переводчиком относительно пользования авторским правом; это нашло свое выражение в указании на переводы, как на произведения, ограждаемые авторским законом. Что касается вопроса о том, входит ли право на перевод в состав авторского права, т. е. пользуется ли автор правом запрещать другим лицам делать переводы с его произведений без его согласия, то он будет нами рассмотрен ниже.

2) Музыкальные и музыкально-драматические произведения.

В музыкальных произведениях идея выражается при помощи звуков. Произведение признается музыкальным и в случае, когда оно сопровождается текстом (поскольку оно предназначено для эстрадного исполнения, а не для сценической постановки — например, песня). Конечно, не всякое сочетание звуков является музыкальным произведением, а лишь такое, которое связывает их по законам мелодии, ритма и гармонии: степень творческой деятельности, проявленной в этих мыслях, не существенна. Всякая даже самая незначительная самостоятельная пьеска может составлять предмет авторского права, поскольку в ней воплощены идеи данного автора. Особое значение имеет мелодия, так как в ней наиболее резко выявляется оригинальность композитора. В музыкальном произведении нередко вся его сущность и ценность заключается в мотиве или мелодии, которыми выражается известная музыкальная мысль. Часто музыкальное сочинение в целом является лишь дальнейшим развитием основного мотива или мелодии, при чем иногда небольшая, но гениальная музыкальная мысль (мелодия) составляет основу крупного произведения, как например, мелодия квартета в опере

„Риголлето“, чудесная мелодия квинтета Моцарта, главная мелодия первого струнного квартета Чайковского и др. [89]). Особо ограждает мелодию германское право; согласно ст. 13 ч. 2 авторского закона воспрещается всякое пользование музыкальным произведением, при котором из произведения явственно заимствуется мелодия и на основании этой мелодии создается новое произведение. Германская доктрина детально разработала „право на мелодию“ (Recht an der Melodie [90]). Ограждение мелодии, как таковой, мы находим и во французской практике (droit de mèlodie). Последняя запрещает вариации, транскрипции и тому подобные переработки чужих музыкальных произведений, хотя бы они составляли самостоятельное произведение, если только основой их служит чужая мелодия. Наша практика относится строго к вопросу об авторском ограждении обработки чужого музыкального произведения. В крайне интересном деле П. А. Ламма с дирекцией Государственного большого театра оперы и балета автор предъявил иск о взыскании гонорара за исполнение оперы Мусоргского „Борис Годунов“ в восстановленном им виде. Автор считал, что его работа по восстановлению оперы, над которой он трудился в течение ряда лет, не является техническим редактированием, а носит более сложный творческий характер; что его работа привела к воссозданию единого целого законченного произведения из разрозненных частей другого композитора. Поэтому автор просит Московский губсуд о признании за ним права соавторства на оперу „Борис Годунов“ в его, Ламма, редакции.

По заключению экспертизы „Ламм ввел ряд подробных сценариев, варианты слов, новые сцены, радикально меняющие смысл отдельных картин, сделал вставки и различные обозначения темпов по партитурам Мусоргского... Вся эта работа, произведенная автором с огромной тщательностью, потребовала от П. Ламма — высоко-квалифицированного музыкального деятеля — около шести лет кропотливого труда“. Московский губсуд, не находя точного указания в законе о возможности подвести обработку Ламма под соавторство, базируясь на революционной значимости восстановления первоначальной редакции, признал авторское право Ламма на план произведения Мусоргского „Борис Годунов“ в виду того, что „планы, относящиеся к постановке на сцене музыкально-драматических произведений, являются объектами авторского права“. ГКК не согласилась с мнением губсуда, отрицая всякое соавторство Ламма, в виду того, что, во-первых, всякий план должен согласно закону быть выражен в объективной форме, а не в голой идее, а во-вторых, что из самого текста закона ясно, что речь идет не о плане музыкальной постановки, а о научном плане, плане архитектора и т. п. Поэтому ГКК признала, что за восстановление подлинной транскрипции оперы следует ставить вопрос не об авторском гонораре, а о соответствующем едино-

временном вознаграждении в ведомственном порядке (дело 3197/28 г.).

Музыкально-драматическими произведениями являются такие произведения, в которых музыка и текст сливаются в одно нераздельное целое, предназначенное для исполнения в сценической обстановке; таковыми являются оперы и оперетки. К музыкально-драматическим произведениям могут быть отнесены пантомимы и балет, в которых драматическое действие, сопровождаемое музыкой, выражается танцами и мимикой. Для того, чтобы пантомимы и балет могли ограждаться по авторскому закону, необходимо, чтобы они были закреплены автором в объективной форме, т. е. в виде обычных письменных ремарок, рисунков и т. д., выявляющих постановку этих произведений на сцене. Наш закон отмечает, что хореографические произведения и пантомимы ограждаются, „если в отношении их постановки имеются указания, изложенные на письме или иным способом" (ст. 4 Основ). Таково же постановление германского авторского закона (ст. 1 ч. 2).

3) Художественные произведения.

Наш закон не упоминает о художественных произведениях, как об отдельной категории произведений искусства. Вместо этого общего понятия закон перечисляет следующие виды художественных произведений: рисунки, произведения живописи, скульптуры, архитектуры и графических искусств. В отличие от литературных и музыкальных произведений способы выражения художественных произведений более разнообразны, причем они различны в разных отраслях искусства (живопись, графика, ваяние и зодчество).

Ограждению подлежат не только произведения искусства, но и планы, эскизы и пластические произведения, относящиеся к наукам, технике или постановке на сцене драматического либо музыкально-драматического произведения. По планам и рисункам, если автор при опубликовании не оговорит противоположного, каждый может производить постройки и сооружения, но воспроизводить и печатать рисунки и чертежи не для личных целей никто не в праве без соглисия автора (ст. 9, п. „н" Основ).

Планы и эскизы, относящиеся к технике, стоят на грани между правом изобретательским и авторским. Поскольку они полностью выявляют сущность какого-либо изобретения таким образом, что всякое сведущее в этой области техники лицо может по ним воспроизводить изобретение, при чем они обладают необходимыми реквизитами творчества и новизны, то они могут быть ограждены на основании закона об изобретениях. Если они не удовлетворяют указанным требованиям, например, они воспроизведены в каком нибудь печатном произведении до момента их заявки в Комитет по изобретательству на предмет их ограждения, они подлежат охране на основании авторского закона.

Между художественными произведениями, с одной стороны, и предметами техники—с другой, находятся художественно-промышленные произведения. Означенные произведения предусматриваются как декретом авторским, так и декретом о промышленных образцах 1924 г. Согласно ст. 1 последнего декрета, подлежат охране „новые по виду или форме художественные промышленные рисунки, предназначенные для воспроизведения в соответствующих изделиях“. Понятие „рисунки“ соответствует германскому понятию Geschmacksmuster; под последними разумеются предметы, служащие для удовлетворения вкуса или эстетических запросов потребителя.

Германский закон об авторском праве на образцы и модели от 11 января 1876 года различает рисунки (gewerbliche Muster) и модели объемной формы (Modelie); те и другие служат в противоположность общеполезным образцам (Gebrauchsmuster) удовлетворению эстетических запросов, а не целям непосредственной работы. Наше право подводит под понятие „рисунок“ всякий объект художественной промышленности независимо от того, занимает ли он плоскостную или объемную форму.

Художественно-промышленные образцы, как объекты художественного творчества, предусматриваются также законодательством об авторском праве. Более старое право (германский закон об авторском праве на произведения искусства от 9 января 1876 года) различало объекты чистого искусства и прикладного искусства; первые подпадали под нормы авторского права, а вторые регулировались законодательством об образцах. Иначе относятся к данному вопросу новые законодательства. Ст. 2 германского закона об авторском праве на произведения искусства от 9 января 1907 года постановляет, что произведения художественно-промышленные принадлежат к произведениям изобразительных искусств. Мотивы к данному закону устанавливают, что „с тех пор, как искусство все более и более задается целью облагораживать предметы обихода и повседневной жизни и сообщать им формы, удовлетворяющие эстетическому чувству, сделалось невозможным давать искусству различную оценку в зависимости от того, служит ли оно нуждам промышленности или нет“. К тому же нужно добавить, что многочисленные теории, по преимуществу французского происхождения, стремившиеся провести грань между „чистым искусством“ и „прикладным искусством“ оказались несостоятельными [91]). Таким образом, по действующему ныне в Германии законодательству защита художественно-промышленных образцов регулируется как авторским законом 9 января 1907 года (Kunstschutzgesetz), так и законом 11 января 1876 года (Geschmacksmustergesetz). Как отмечено в литературе, закон 1876 года потерял свое значение с изданием закона об авторстве на произведения изобразительных искусств 1907 [92]).

В отличие от германского права, предоставляющего автору соответствующего произведения охрану, как по закону о Geschmacksmuster'ах, так и по закону об авторском праве на произведения изобразительных искусств [93]), наше право предоставляет автору возможность ограждать свое произведение лишь в одном направлении, по его собственному выбору. „Правом на вознаграждение за исполнение художественных, а равно фотографических и им подобных произведений в изделиях фабрично-заводской, кустарной и ремесленной промышленности согласно ст. 9 п. „п“ Основ авторского права пользуются те авторы названных произведений, которые не зарегистрировали своих произведений в порядке закона о промышленных образцах и не пользуются исключительным правом на произведения в порядке упомянутого закона“ (ст. 6 закона РСФСР).

Те же художественные промышленные предметы являются и объектами авторского права. В отношении использования художественных произведений для целей промышленности, авторский декрет постановляет: „не считается нарушением авторского права использование художественных и фотографических произведений в изделиях фабрично-заводской, кустарной и ремесленной промышленности при условии уплаты автору гонорара в размерах и порядке, устанавливаемых законодательством союзных республик“ (ст. 9 п. „п“ Основ). Отметим, что согласно отмененному декрету 1925 года автору при использовании его художественного произведения в целях промышленных никакого вознаграждения не полагалось. Таким образом, если художник хочет закрепить за собой право на применение своего произведения в изделиях заводской и ремесленной промышленности, он должен заявить свое произведение как промышленный образец в Комитете по делам изобретений, согласно декрету о промышленных образцах; для сохранения новизны заявка должна последовать до открытого применения художественного произведения. В противном случае, промышленность, пользуясь установленной законом лицензией на использование соответствующего произведения, может его свободно применять для своих целей, уплачивая авторский гонорар в установленном размере.

4) Фотографические и кинематографические произведения. В литературе встречаются различные взгляды на фотографические произведения, как на объекты авторского права. Некоторые признают, что фотография примыкает к области производства скорее механического и потому продукты ее, строго говоря, не должны были бы отождествляться с объектами авторского права [94]). Этот взгляд, между прочим, был выражен на международном конгрессе издателей в Будапеште в 1913 году. „Фотография есть продукт технического процесса, а не творение художественной идеи. Художник-творец создает художественные образы, фотограф, напротив, воспроизводит образы реаль-

ные, которые должны быть рассматриваемы с такой же точки зрения, как фабрикация индиго, каучука и искусственных рубинов. Для фотографа работает механический аппарат без души, тогда как глаз художника — это темная комната, озаренная душой" [95]). В этих рассуждениях, продиктованных издательским интересом, сквозит пренебрежение к творчеству, пользующемуся в своих целях техническими средствами. Настоящая художественная роль фотографии лучше всего выявляется в ее приложении к кинематографии.

Однако, ограждая фотографические произведения на основании авторского закона, право устанавливает для них некоторые ограничения. В отличие от художественного произведения, ограждаемого без соблюдения каких бы то ни было формальностей, наш закон требует для сохранения за фотографом авторского права обозначения на каждом экземпляре фирмы или имени, фамилии и места жительства фотографа, а также года выпуска в свет фотографического произведения (Основы, ст. 12, ч. 2). Кроме того, срок пользования авторским правом на фотографические произведения устанавливается в значительно сокращенном размере сравнительно со сроком авторского права на другие произведения, а именно, для отдельных снимков — 5 лет, а для собрания снимков — десять лет (ст. 12, ч. 1 Основ).

Кинематографические произведения, базирующиеся технически на фотографическом искусстве, передают на экране человеческие действия, настроения, идеи. Современный кинематограф, своим воспроизведением многоактных драм и комедий конкурирует с театральными представлениями. Кинематографическое произведение, кино-лента, может быть объектом авторского права в двояком отношении. С одной стороны, кинолента подлежит охране, как объект фотографического авторского права на общем основании, как всякие другие фотографические произведения. С другой же стороны, кинолента является объектом самостоятельного авторского права как произведение кинематографическое, воплощающее в себе известную концепцию, известную комбинацию картин. Поэтому для охраны кино-ленты не требуется соблюдения формальностей, установленных для фотографических произведений; постановка ее, при некоторых особенностях, приравнена к постановке всякого сценического произведения (ст. 8 Основ). Кроме кино-ленты наш закон упоминает еще к и н е м а т о г р а ф и ч е с к и й с ц е н а р и й как самостоятельный объект права; сценарий является, по существу, литературным произведением, излагающим в отдельных картинах все то, что должно быть закреплено в киноленте. Срок авторского права на киносценарии и киноленты — десять лет (ст. 11 Основ).

В настоящее время как на Западе, так и в СССР кинематограф — „великий немой" заговорил; на место фильмы выдви-

гается тонфильма, в которой участники говорят так же, как и на сцене. Тонфильма с точки зрения авторского права возбуждает ряд вопросов, на которых остановимся ниже.

§ 9. Субъект права.

Рассматриваемое право возникает первично в лице индивидуального или коллективного автора произведения. Авторское право может перейти по наследству, по закону и по завещанию, равно и может быть отчуждено другому лицу — физическому или юридическому, — как правопреемнику автора.

Автор произведения обычно выступает под своим именем. В этом случае германский закон содержит презумпцию, что „если появившееся в свет произведение содержит на заглавном листе, в посвящении, предисловии или в конце имя сочинителя, то предполагается, что поименованное лицо — автор его“ (ст. 7, абз. 1). Однако, автору предоставляется выпустить свое произведение без своего имени (анонимно) или под вымышленным именем (псевдонимом). Наш закон сохраняет те же авторские права за анонимом и псевдонимом, как и за лицом, выпустившим произведение под своим именем (ст. 7 Основ). При этом для защиты своих прав автору, очевидно, приходится выступать на суде под своим именем или отказаться от ограждения своих прав от контрафакторов. Поэтому германское право постановляет, что „в отношении произведений, появившихся под вымышленным именем сочинителя или совсем без имени его, осуществление авторского права предоставляется издателю (Herausgeber), а если и этот не обозначен, то лицу, выпустившему произведение“ (Verleger) [96]). Издатель в таком случае является законным представителем автора при осуществлении им своих прав, как, например, при ограждении интересов на суде, даче разрешения на переделку произведения в драматическое и т. д. [97]). Наш закон не содержит по данному вопросу никаких постановлений.

Авторское право может принадлежать нескольким лицам, создавшим произведение в качестве соавторов. Соавторство может выразиться в двоякой форме: в виде совместного творчества в одном нераздельном произведении, а также и в виде творчества каждого из авторов для объединенного общего произведения. В первом случае мы имеем переплетение труда нескольких лиц таким образом, что выделение доли авторства каждого не представляется возможным. Таким коллективным трудом является, например, известное произведение Сиднея и Беатриссы Вебб „Теория и практика тредюнионизма“ и т. п. Во втором же случае имеются различные объекты творчества, которые в своей совокупности образуют цельное произведение, в котором, однако, могут быть выделены отдельные составные части, например, литературный труд, снабженный иллюстра-

циями художника, соавторство композитора и составителя либретто и т. д.

По поводу соавторства наше право знает следующие постановления: „авторское право на произведение, составленное трудом двух или нескольких соавторов, принадлежит всем соавторам независимо от того, образует ли такое коллективное произведение одно неразрывное целое или состоит из частей, сохраняющих самостоятельное научное, литературное или художественное значение; взаимоотношения соавторов в этом случае определяются их соглашениями" (ст. 5, ч. I Основ). В то же время каждый соавтор коллективного произведения сохраняет авторское право на свою часть произведения в том случае, если эта часть имеет самостоятельное научное, литературное или художественное значение и если иное не предусмотрено соглашением с другими соавторами (ст. 5, ч. 2)

Согласно нашей практике факт соавторства при отрицании этого другой стороной может быть установлен судом. При отсутствии соглашения между соавторами судом устанавливается доля каждого автора в получаемом гонораре в зависимости от ценности труда отдельных авторов.

От соавторства отличается сотрудничество, которое обычно имеет место при составлении какого-либо произведения коллективным трудом нескольких лиц по поручению издателя или редактора. В отношении сотрудничества авторский декрет постановляет: „за издателями журналов и других повременных изданий, а также энциклопедических словарей признается авторское право на эти издания в целом в течение десяти лет со времени появления их в свет; сотрудники означенных изданий сохраняют авторское право на свои отдельные произведения, если иное не установлено в договоре" (Основы, ст. 13). В этом постановлении нельзя усмотреть отступления от общего принципа, что лишь автор может являться субъектом права, ибо издателями в СССР являются почти исключительно юридические лица, организации государственные, партийные и профессиональные, которые являются фактическими руководителями дающими общее направление и конкретные директивы как редакторам, так и сотрудникам. Поэтому является естественным, что авторское право на произведение в целом принадлежит организации, отдельные же авторы сохраняют авторское право на свои произведения на общем основании. Декрет также нормирует авторское право составителей сборников чужих произведений при условии самостоятельной обработки их. Поскольку отдельные произведения, входящие в состав сборника, являются объектом авторского права, составители обязаны соблюдать означенное право; за авторами включенных в сборники произведений сохраняется право выпускать эти произведения в других изданиях, поскольку иное не установлено в договоре с составителем сборника. В случае, когда авторского права на отдельные произведения нет

(авторское право истекло, официальные документы, произведения народного творчества и т. д.), право составителя не препятствует другим лицам издавать те же произведения в самостоятельной обработке (Основы, ст. 6).

Такое же авторское право предоставляет закон редакторам отдельных произведений указанных выше категорий [произведений народного творчества и т. д. (ст. 6 Основ)]. Как разъяснено пленумом Верхсуда РСФСР, кроме означенного случая в законе нигде не предусмотрено, чтобы лица, редактировавшие какой-либо труд, имели авторское право на это произведение, почему такие лица имеют лишь право на требование соответствующего вознаграждения, а не признания за ними авторского права, которое остается лишь за автором. Отношения редактора с автором регулируются индивидуальным между ним соглашением и не могут создавать особых прав собственности на этот труд для редактора (Протокол № 21 от 22 XII — 1927 г. — Сборник разъяснений пленума, стр. 140).

Субъектом авторского права, с точки зрения нашего закона, может быть как гражданин СССР, так и иностранец. Решающим для применения норм декрета об авторском праве является правомерное, впервые появившееся в свет произведение на территории СССР, равно и факт нахождения неизданного произведения в объективно распознаваемой форме на этой территории (Основы, ст. 1). В подобном случае гражданство автора не имеет никакого значения; указанные произведения подлежат охране независимо от того, является ли автор гражданином Союза или иностранцем. Вместе с тем, закон распространяет авторское право в отношении тех произведений граждан СССР, которые появились впервые за границей или находятся там в объективно распознаваемой форме, независимо от заключения конвенции между СССР и данным государством. Означенное право относится лишь к авторам и наследникам, но отнюдь не к другим правопреемникам авторов (ст. 3 Основ). Что касается произведений иностранцев, появившихся за границей или находящихся за границей в виде рукописи, либо в иной объективной форме, то за ними признается авторское право лишь при наличии специального соглашения Союза ССР с соответствующим государством и лишь в пределах, установленных таким соглашением (ст. 2 Основ).

Сложным и спорным в литературе является вопрос о возможности **первичного** приобретения юридическим лицом авторского права на произведения, созданные по его поручению лицами наемного труда. Из большого числа теорий по данному вопросу укажем здесь лишь на две, допускающие такую возможность и исходящие при этом из различного отношения к фактическим авторам — сотрудникам юридического лица. Известный германский авторитет в области авторского права проф. И. Колер считает, что юридическое лицо приобретает первичное

право как предприятие, на произведения лиц наемного труда, в виду того, что последние действуют в качестве представителей предпринимателя [98]). Взгляд Колера по данному вопросу, находящийся в полном соответствии с его воззрениями на первичное право предприятия на изобретения служащих и рабочих, разобран нами подробно в другом месте [99]). Здесь отметим, что действия, дающие в результате произведение литературное или художественное, равно и техническое изобретение, представляют собой не юридическую сделку, а фактическое творческое действие индивидуального или коллективного характера, которое нельзя совершить через представителей.

Из других предпосылок исходит д-р В. Гольдбаум. В своей интересной работе „Urheberrecht und Urhebervertragsrecht" (2-ое изд. Berlin, 1927 г.) Гольдбаум считает, что „основное положение о том, что авторское право признается лишь за автором, не является обязательной правовой нормой; кроме автора могут и другие лица быть субъектами первичного права. На ряду с духовной, творческой деятельностью литературного характера, обусловливающей возникновение произведения, имеется другая духовная творческая деятельность, не литературного характера, могущая также служить источником возникновения произведения" (стр. 45). Таковой по взгляду Гольдбаума является организационно-техническая деятельность предприятия, выражающаяся в доставлении материалов, собрании творческих сил, обеспечении производства необходимыми средствами и принадлежностями (стр. 46).

Позицию Гольдбаума мы считаем неправильной: организационно-техническая деятельность предприятия может содействовать появлению того или иного произведения литературы и искусства путем доставления средств и разделения труда среди творчески действующих лиц. Однако, один факт содействия возникновению произведения недостаточен для установления первичного авторского права юридического лица.

Юридическое лицо может приобрести авторское право только в виде производного права, так как первично это право возникает в лице индивидуальных авторов или коллективных соавторов. Но это производное право может перейти к юридическому лицу не только посредственно, путем заключения соответствующих договоров об уступке авторского права, но и непосредственно, без всяких передаточных актов, на основании трудовых договоров. Определенная трудовая деятельность, создающая ценности, подпадающие под авторское право, может перейти к предприятию, поскольку из трудового соглашения видно, что целью найма является исключительно данная деятельность. Между первичным авторским правом юридического лица и непосредственно производным имеется принципиальная разница. В первом случае юридическое лицо сосредоточивает в себе оба элемента авторского права — как материальное право извлече-

ния выгод, так и личные права авторства. При непосредственном производном переходе права к юридическому лицу за автором остается основное личное право в виде притязания на квалификацию в качестве автора.

В отношении перехода прав к юридическому лицу наше законодательство различает изобретательское и чисто авторское право; в широком смысле слова они оба, как мы видим, являются видами авторского права.

Декрет о патентах на изобретения 1924 г., ограждая права изобретателей как творцов особо квалифицированных технических благ, повышающих уровень техники (так называемых патентоспособных изобретений) не допускает при наличии авторов непосредственного перехода изобретений к предприятиям. Такой переход возможен лишь на основании предварительно заключенных договоров в определенных установленных законом случаях. Непосредственный переход изобретений к предприятию допускается лишь, если деятельность изобретателя по роду его служебных обязанностей должна была быть направлена именно на изыскание этого рода изобретений, о чем заключено было письменное соглашение, и если притом изобретение не выходит за пределы данного ему предприятием задания (ст. 6, п. 2).

Договор с владельцем предприятия об отказе от права на будущее произведение, если изыскание такового не входит в круг служебных обязанностей изобретателя, недействителен (ст. 6, ч. I декрета о патентах).

Отметим, что новый закон об изобретениях 1931 г. устанавливает неотчуждаемое право на авторское свидетельство (а не патент), „если изобретение сделано в связи с работой изобретателя в научно-исследовательских институтах, конструкторских бюро, опытных цехах, лабораториях и тому подобных органах обобществленного сектора по изысканию, разработке и испытанию изобретений (ст. 6, п. „а"). В отношении же частного сектора всякий договор изобретателя об уступке прав на будущие изобретения признается недействительным (ст. 8).

При промышленных образцах — более простых видах творчества по сравнению с изобретениями — закон требует для перехода права на будущие изобретения предварительного договора, не ограничивая при этом, однако, его содержания: „предприятиям предоставляется заключать со своими служащими, особо приглашенными для составления образцов, договоры, по которым эти служащие заранее уступают предприятиям прав на образцы, составленные ими по этим договорам" (ст. 2, ч. 4 декрета о промышленных образцах).

Право авторское не содержит в себе такого общего положения о переходе права к юридическому лицу лишь на основании предварительного договора. Авторское право ставит меньше требований в отношении качества творчества, чем декрет о патентах 1924 г., новый закон об изобретениях 1931 г.

или даже декрет о промышленных образцах. Творчество весьма элементарного характера, как собирание, систематизация или классификация собранного материала, также влечет за собой ограждение произведения. Отсутствие постановления о необходимости предварительного договора о переходе авторского права к юридическому лицу заставляет предполагать, что наше право допускает непосредственный переход указанного права. И действительно, Основы устанавливают, как мы выше видели, принцип такого перехода: за издателями журналов и других повременных изданий, а также энциклопедических словарей, признается авторское право на эти издания в целом при сохранении за сотрудниками авторского права на их отдельные произведения, если иное не установлено в договоре (ст. 13). В данном случае возникающее в лице писателей авторское право переходит непосредственно к предприятию: издательство журнала, газеты или энциклопедического словаря является не чем иным, как определенного рода предприятием. Однако наше право, как видно из данного частного случая, не признает за юридическим лицом первичного авторства в виду сохранения личных авторских прав за отдельными сотрудниками, согласно ст. 13 ч. 2 Основ. Следовательно, указанная статья не создает фикции авторства юридического лица подобно ст. 3 германского закона об авторском праве на произведения литературы и музыки.

Идея ст. 13 Основ о непосредственном переходе авторского права от сотрудников к учреждениям и предприятиям в случае найма для соответствующей деятельности, дающей в результате ограждаемые объекты, воспринята нашей судебной практикой.

Практика Верхсуда РСФСР признает, что одного того обстоятельства, что спорные работы являются литературными произведениями по специальным вопросам, еще недостаточно, чтобы квалифицировать отношения между истцом-служащим и ответчиком-предприятием, как вытекающие из авторского права. В подобных случаях наша практика требует выяснения основного вопроса о том, выполнялась ли работа в порядке служебной обязанности или по заказу. Лишь в случаях особого заказа, выходящего из сферы служебной деятельности автора, наша практика склонна признавать за ним авторское право. Так, по иску санитарного врача к отделу здравоохранения, ГКК считает, что такое право могло бы быть признано за автором, если бы ему был дан особый заказ на описание завода необычного типа специально для печати (дело Брамсона с Мосздравотделом — № 32299 1927 г.). При отсутствии же такого специального заказа ГКК считает, что „суду следовало, исходя из трудовых взаимоотношений между сторонами — служебное положение истца, использование им служебных материалов и проч., — определить, подлежит ли работа особой оплате, входила ли она в круг служебных обязанностей истца и если не входила, то в каком размере допустима оплата согласно трудовому законодательству“

(дело № 31783—1927 г.). В соответствии с этим ГКК считает, что „суду нельзя было пройти мимо установленных судом фактов, что составитель является управляющим делами завода, на обязанности коего лежало составление официальных отчетов, что спорный труд принадлежит коллективу администрации завода, при чем для объединения работы и составления очерка составителю предоставлено было специальное служебное время..." (дело № 32435; „Судебная практика" за 1929 г., № 1). В другом случае, ГКК, отменяя постановление суда, считает, что раз художник был специально приглашен для издания плаката и получал за это ежемесячное вознаграждение, то учиненные им авторские действия в отношении к плакату, в виде составления плана и надписей, являются выполнением служебных обязанностей, не создающих авторских прав („Судебная практика" за 1929 г. № 11). При этом необходимо отметить, что в указанных случаях отсутствие договора об уступке авторских прав признается практикой, в отличие от постановления декрета о патентах, обстоятельством, подтверждающим непосредственный переход авторских прав к предприятиям. Личные права авторов находились при этом вне области спора, как признанные ответчиками[100]).

Указанная практика, базирующаяся на ст. 13 Основ и восполняющая пробел нашего законодательства, получает свое подтверждение в авторском законе РСФСР. Непосредственный переход авторского права сотрудников на предприятие, несмотря на отсутствие об этом специальных договорных соглашений, устанавливается специальной нормой означенного закона. Ст. 3 авторского закона РСФСР гласит: „авторское право на кино-ленты признается за выпускающим их в свет кино-производственным предприятием". Единый объект творческого труда—кино-лента, является результатом коллективной работы ряда лиц, нанятых предприятием для выполнения работы. Кинопроизводственное предприятие не только организует общий труд и предоставляет технические приспособления, но и дает задания идеологического и художественного характера, инструкции и т. д., т. е. выполняет труд авторского характера.

Статья 3 декрета РСФСР вполне корреспондирует статье 13 Основ, ибо в обоих случаях мы имеем авторское право юридического лица, непосредственно перешедшее к нему от сотрудников, при наличии организующей творческой деятельности предприятия. Ст. 3 декрета РСФСР, как и его прообраз — ст. 13 Основ, не создает фикции творчества, равно не устанавливает первичного авторского права предприятия, ибо личные права отдельных сотрудников авторов сохраняются за ними, как мы это и видим на практике. При каждой демонстрации кино-ленты зрителю указываются имена основных авторов произведения: сценариста, режиссера, его помощников, оператора, художников и др.

ГЛАВА IV

ИМУЩЕСТВЕННЫЕ ПРАВА АВТОРА

§ 10. Воспроизведение и распространение произведений.

Авторское право как право имущественное предоставляет автору исключительное правомочие „в течение установленного в законе срока всеми дозволенными законами способами воспроизводить и распространять произведение, а равно извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из названного исключительного права" (ст. 7 Основ).

Это общее определение заключает в себе ряд отдельных правомочий автора, дающих ему возможность воспроизводить и распространять произведение и извлекать из него пользу самым разнообразным способом в зависимости от характера произведения.

Полемизируя с Московским губсудом по сложному интересному делу об авторском праве Ламма на переработку „Бориса Годунова" Мусоргского, Гражданская кассационная коллегия Верхсуда РСФСР отмечает, что „губсуд, как видно из его пространных разсуждений, односторонне понимает тенденции нашего законодательства к всемерному развитию науки, литературы и искусства. Губсуд видит один путь — расширение авторских прав. Между тем Правительство, издавая законы об авторском праве, исходило не только из расширения прав авторов в целях развития творческой инициативы авторов, но и из ограничения этих прав в той части, которая задерживает приобщение масс к культуре и тормозит дело культурной революции. Поэтому губсуд, расширительно толкуя закон об авторском праве, действует в разрез с общими плановыми мероприятиями Рабоче-крестьянского правительства в области нашего культурного строительства" (дело № 3197 — 28 г.). Это положение об исключительном характере нашего авторского права, не подлежащего расширительному толкованию, проходит красной нитью через практику Верховных судов РСФСР и УССР. Правомочия автора, как увидим ниже, толкуются нашей практикой в соответствии с данным положением в ограничительном виде.

Авторское право имеет как положительную сторону — право автора на определенные действия, направленные на извлечение

имущественных выгод, так и отрицательную, состоящую в праве запрещения третьим лицам без его согласия учинять определенные действия. Объем исключительных правомочий автора урезан и в западно-европейском праве. Крупный теоретик авторского права проф. Рицлер объясняет эти ограничения тем, что „социальный интерес требует допущения свободы использования в некоторой степени ограждаемого произведения всяким третьим лицом, отчасти тем, что собственный интерес автора в некоторых случаях не такой существенный, чтобы его следовало ограждать принудительными законными средствами“ [101]). Как увидим ниже, наше авторское право не только ограничивает сферу правомочий автора в большей степени, чем западно-европейское, но и данные ограничения толкуются нашей практикой расширительно, в противоположность западно европейской практике, считающей данные ограничения исключениями, не подлежащими расширительному толкованию.

Во главе угла наш закон и наша практика ставят не индивидуалистические права автора, а коллективный интерес республики, нуждающейся в культурном подъеме.

Имущественный интерес автора состоит в том, что без согласия его никто не может воспроизводить произведение, безразлично, каким бы способом оно ни совершалось. В частности, в отношении художественных произведений декрет Совнаркома УССР от 18 июля 1930 г. (С. У. УССР 1930 г. № 16, отд. 1, ст. 155) постановляет, что право на воспроизведение художественных произведений — картин, рисунков и скульптуры — имеют лишь авторы этих произведений, независимо от того, в чьей собственности состоит данное его произведение. Другие лица и учреждения могут воспроизводить художественное произведение с разрешения автора. Лишь в случае, когда художественное произведение входит в состав государственного музейного фонда, воспроизведение его принадлежит государственным музеям (ст. 1).

Нарушение права имеет место независимо от числа изготовляемых экземпляров ограждаемого произведения. Существенным при неправомерном воспроизведении является цель такового действия. Хотя наш закон не устанавливает, подобно германскому, что исключительное право автора состоит в размножении и распространении произведения в виде промысла (gewerbsmässig) — (ст. 11) [102]), но из общего смысла нашего законодательства об авторском праве, в особенности из ст. 9 Основ, вытекает, что авторское право, сильно ограниченное в интересах культуры, не может запрещать изготовления отдельного экземпляра какого-либо произведения для личных надобностей. Ограждаемая сфера как автора, так и изобретателя, является сферой имущественной: всякое пользование произведением или изобретением в личных целях не является нарушением прав авторских или патентных.

Положение о допустимости воспроизведения для личных целей относится и к художественному произведению, хотя этим имущественный интерес автора может быть затронут в большей степени, чем при снятии копии с литературного или музыкального произведения. Художественное произведение, в противоположность рукописи или отдельному отпечатанному экземпляру, является тем единственным оригинальным объектом, отчуждение или выставка коего определяет имущественный интерес автора; ценность оригинала сплошь и рядом повышается оттого, что он существует в единственном экземпляре. В виду этого германское право запрещает воспроизведение художественного произведения без согласия автора, каким бы способом оно ни исполнялось, и безразлично, воспроизводится ли оно в одном или нескольких экземплярах. Исключение допускается только в случае воспроизведения, сделанного для личного употребления и безвозмездно, при чем это исключение не распространяется на произведения зодчества, воспроизведения коих безусловно запрещаются; на копиях запрещается помещать имя автора произведения таким способом, который может породить заблуждение (ст. 17 и 18 закона 1907 г. о художественном авторстве).

Основы допускают „снятие копий с чужого произведения, исключительно для личного потребления и без помещения на копии художественного или фотографического произведений подписей или монограммы автора подлинника, при чем снятие таких копий с произведений скульптуры средствами механически-контактного копирования не допускается (ст. 9 п. „о“).

Произведение автора ограждается также от противозаконного распространения. Под распространением разумеется всякое действие, посредством которого произведение направляется в неопределенный круг лиц. Распространение может производиться самым разнообразным образом: путем рассылки произведения для ознакомления, путем продажи его, выставления и т. д.; для наличия данного действия способ его безразличен. Германское право специально оговаривает, что исключительное право не распространяется на отдачу произведения в пользование (ст. 11); господствующее мнение видит в библиотечном абонементе допустимый законом вид пользования [103]). Наш закон не предусматривает данного вопроса. Однако, его практическое значение в отношении книжных произведений не велико, в виду общего положения, что правомочия автора кончаются в отношении экземпляров, законно воспроизведенных и пущенных в оборот таким образом, что они стали объектами собственности третьих лиц. Как правильно отмечает Рицлер, экземпляры произведения, пущенные в оборот издателем или автором с целью извлечения выгоды, дальнейшей охране не подлежат; если право автора на распространение простиралось бы с абсолютной силой против всяких передач книг, то этим не только было бы уничтожено библиотечное дело, но и торговля антикварными произведениями печати [104]).

Распространение произведения не допускается поскольку оно носит промысловый характер. Распространение в промысловых целях имеется в случае, если дирекция зрелищного предприятия снимает копии с партитур оркестровых или музыкально-драматических произведений полностью или в отдельных частях, и этими копиями обслуживает свой, а иногда и чужой артистический персонал.

§ 11. Ограничения авторского права.

1) Радиопередача.

Право воспроизведения и распространения произведения претерпевает целый ряд ограничений как в нашем, так и западноевропейском праве. Для выявления всего принципиального различия в подходе обоих прав к данному вопросу мы рассмотрим ограничения авторского права путем сравнения нашего права с западно-европейским, в первую очередь германским, как наиболее развитым правом. Крайне характерным является это различие в области радиопередачи, играющей огромную роль в современной культурной жизни. Необходимо отметить крупное развитие радиофикации на Западе. Так на 1 октября 1928 г. в Германии на каждые 100 человек населения имелся 41 радиоприемник, в Австрии — 47, в Англии — 53, в Швеции — 59, в Дании — 62. У нас радиофикация не получила еще надлежащего развития: на 1 октября 1928 г. у нас зарегистрировано 326.285 приемных установок, из них в городах 282,095 — 86,4%, а в деревне 44.240 — 13,6%; таким образом на каждые 1000 чел., у нас имеется 2,15 радиоприемника („На плановом фронте" за 1930 г. № 7, стр. 37).

Культурная пятилетка должна до известной степени восполнить пробел в развитии радиофикации Союза.

Осуществление культурных задач по радио в виде передачи литературных и музыкальных произведений столкнулось с авторским правом. В Германии и других странах возникает в литературе и практике, во-первых, вопрос о том, насколько в состав авторского права входит правомочие на радиопередачу произведения, а во вторых, кто им пользуется в отношении уже отчужденных произведений — автор или издатель.

Передача произведения по радио распадается на два момента: исполнение произведения перед микрофоном в приемочной камере и трансляция произведения, соединенная с воспроизведением его через приемный аппарат. Вследствие передачи произведения по эфиру электрическими волнами, последнее становится доступным неограниченному количеству лиц. Новая возможность использования авторского права создала определенную коллизию интересов между радиовещательными обществами и авторами, точнее, синдикатами по реализации авторских прав. Различие

интересов получило свое отражение в юридической литературе путем казуистичного, порой очень остроумного, толкования норм авторского права.

Вне области спора находится вопрос передачи по радио музыкальных произведений: по отношению к ним действует общее положение германского закона 1901 г., что автору предоставляется право публичного исполнения, независимо от того, издано произведение или нет. Согласно общему мнению доктрины передача как музыкальных, так и музыкально-драматических произведений любым техническим способом таким образом, что они становятся доступными для слухового восприятия, является их исполнением. Вследствие массового распространения такое исполнение является публичным; поэтому, пока произведение охранено на основе авторского права, требуется разрешение композитора для его передачи по радио [105]).

Горячий спор возбудил вопрос о передаче по радио литературных произведений, уже изданных; неизданные произведения могут, конечно, быть опубликованы лишь с согласия автора. Юридически вопрос сводится к тому, является ли передача по радио публичным изложением произведения или его распространением. Право автора на публичное изложение своего произведения простирается лишь на неопубликованные произведения; поскольку произведение уже опубликовано, оно общедоступно для устного изложения (ст. II герм. закона; ст. 23 абз. 3 австрийского закона). Теория изложения (Vortragstheorie) представлена в немецкой литературе Гофманом и Нейгебауером [106]). Для Гофмана безразлично, имеется ли простое изложение произведения или его художественное исполнение перед микрофоном; по его мнению, передача по радио не создает осязательного произведения, которое могло бы быть воспроизводимо в любой момент, а потому в интересах общественных лежит широкое ознакомление публики с произведением.

Критики теории указывают, что при издании авторского закона устное изложение произведения имело весьма небольшое значение; имелась в виду устная передача произведения незначительному числу слушателей; поскольку же, благодаря успехам техники, произведение может быть передано на весь мир, нельзя применять здесь исключительную норму, созданную законадателем в иных целях; такое толкование было бы не согласно со смыслом и духом закона [107]). Интересно отметить еще аргументацию Эльстера по данному вопросу, характерную для взгляда западно-европейской доктрины на авторское право, как на право исключительное, подлежащее в спорных случаях расширительному толкованию в пользу автора: Эльстер считает, что свобода устного изложения является постановлением ограничительным в отношении авторского права, а потому не допускающим расширительного толкования при радиопередаче [108]).

Германская практика также отвергла „Vortragstheorie". В процессе, возбужденном Гергардтом Гауптманом против передачи по радио его пьесы „Hanneles Himmelfahrt", как Ландсгерихт, так и Каммергерихт удовлетворили его исковые требования о запрещении передачи пьесы. В мотивах Каммергерихта говорится: „Доклад и трансляция существенно отличаются по сфере своего действия. Путем публичного доклада произведение становится доступным, абстрактно говоря, неограниченному числу лиц, но фактически, благодаря определенной вместительности закрытого помещения или при докладе на открытом воздухе вследствие ограниченности сферы действия человеческого голоса, оно воспринимается лишь весьма ограниченным числом лиц. При радиопередаче пространственные границы почти полностью уничтожаются; имеется полная возможность при трансляции произведения сделать его доступным неограниченному количеству лиц". Кроме того в решении подчеркивается мысль, что ограниченное толкование свободы передачи третьими лицами устного доклада совпадает с общей идеей развития авторских прав [109]).

Господствующий взгляд доктрины, как и практика, признает трансляцию произведения публичным его распространением, при котором передается как содержание произведения, так и определенная форма его изложения [110]).

В то же время германская доктрина и практика признают, что правомочие на радиопередачу является самостоятельным притязанием автора. Поэтому новый технический способ использования авторского права создает правомочия для авторов, а не для издателей, получивших в свое время от авторов право издания произведения. Равно и зрелищное произведение, к которому перешло право на постановку произведения, не пользуется правом на передачу его по радио, если об этом специально не оговорено в договоре [111]).

Аналогичную позицию, что передача по радио всякого произведения подпадает под действие авторского права, занимает ряд законодательств. Сюда в первую очередь подпадают те законодательства, которые строят „droit d'auteur", как естественное право собственности творца на его произведение: бельгийское (ст. 1), греческое (ст. 1), великобританское (ст. 1), польское (ст. 12), португальское (ст. 35), румынское (ст. 2). Такое же положение занимает и французское право. Так как радиопередача является лишь новым видом воспроизведения произведения и в виду того, что всякое воспроизведение, независимо от формы и техники его, подпадает под сферу авторской охраны, автор пользуется защитой против трансляции произведения. Эта точка зрения развита известным французским ученым Taillefer в докладе на первом международном радио-правовом конгрессе в Париже в 1925 г. (стенографический отчет, стр. 47), равно и писателем Tabonis в статье в Revue juridique international de la radioélectricité за 1924 г. стр. 41.

В ряде стран передача произведения по радио не пользуется во всех случаях авторской охраной. Австрийское право охраняет от передачи музыкальные и музыкально-драматические произведения; в то же время допускается передача опубликованных литературных произведений (решение Верховного австрийского суда от 28 сентября 1927 г.—Blätter für Funkrecht за 1927 г. стр. 227). Шведский закон также допускает передачу по радио опубликованных литературных произведений (ст. 2 п. 4 закона о литературных произведениях). По норвежскому закону передача музыкальных произведений недопустима без согласия автора. Передача же литературного произведения допустима, если со дня опубликования прошло свыше 3 лет (ст. 29); передача всегда допустима, если автор не снабдил произведение соответствующей запретительной оговоркой (ст. 1). Чехословацкий закон также запрещает передачу музыкальных произведений (ст. 27) и допускает передачу опубликованных литературных произведений (ст. 21). Что касается Соединенных штатов Америки, то согласно практике верховных судов отдельных штатов передача радиостанциями является нарушением copyright, поскольку имеется налицо момент извлечения выгоды от радиопередачи (публичная передача музыкального произведения с целью извлечения прибыли; передача произведения с целью рекламы — решение суда Нью-Джерсей в Droit d'auteur 1924 г. стр. 57). Верховный Суд Соединенных Штатов в Вашингтоне не высказался по данному вопросу. (Blätter für Funkrecht за 1927 г. стр. 177).

Наша практика при решении вопроса о праве автора на радиопередачу своих произведений должна была высказаться по следующим двум основным вопросам: во-первых, вытекает ли означенное правомочие автора из положений об авторском праве, а во-вторых, не коллидирует ли данное право с постановлением закона о том, что публичное исполнение чужих произведений в культурно-просветительных учреждениях при условии невзимания платы с посетителей не является нарушением авторского права (ст. 4 п. „з" Основ, 1925 г.). Давая положительный ответ на первый вопрос, наша практика в то же время при расширительном толковании соответствующей нормы закона пришла к выводу о невзимании авторского гонорара за радиопередачу при бесплатности самой передачи. По иску Ленинградского и Московского общества драматических и музыкальных писателей к акц. о-ву „Широковещание по радио" вопрос о распространении закона об авторском праве на публичное исполнение по радио стал предметом судебного обсуждения и дошел по протесту Прокурора республики до Пленума Верховного суда РСФСР. Пленум нашел, что передача по радио подпадает под действие декрета об авторском праве, но в виду того, что концерты, устраиваемые ответчиком, преследуют культурно-просветительную, а не коммерческую цель, иск удовлет-

творению не подлежит (разъяснение от 17/V—26 г.; протокол № 8—„Еженедельник советской юстиции“ за 1926 г. № 26).

Точка зрения Пленума Верхсуда РСФСР легла в основание общесоюзного декрета от 16 марта 1927 года (Собр. зак. СССР 1927 г. № 16, ст. 171). В восстановительном периоде на ряду с радиостанциями, преследующими культурно-просветительные цели без извлечения коммерческих выгод, и радиостанциями, предназначенными для научно-исследовательских и опытных целей, имелась группа радиостанций, установленная с целью извлечения коммерческих выгод (декрет ЦИК и СНК СССР от 5 февраля 1926 г. — Собр. зак. СССР 1926 г. № 9 ст. 75). В соответствии с этим означенная новелла освобождает от уплаты авторского гонорара не всякие радиовещательные организации, а лишь определенно установленные по соглашению Наркомпочтеля с Наркомпросом и ВЦСПС (ст. 1 и 2 декрета). Прочие же организации обязаны были уплачивать авторский гонорар на общем основании.

В дальнейшем проблема наилучшего использования радио в целях культурной революции привела к централизации радиовещания. Согласно декрету от 23 октября 1928 г. (Собр. зак. 1928 г. № 63, ст. 583) вся директивная и организационно-оперативная часть радиовещания сосредоточена в руках Наркомпочтеля. В его ведении сосредоточена вся сеть радиовещательных станций; отдельные радиостанции могут принадлежать профсоюзным организациям, но они должны находиться под техническим контролем Наркомпочтеля, при чем дальнейшее развитие профсоюзной радиосети должно быть увязано с общим планом радиофикации СССР (ст. 1). В соответствии с этим наше законодательство, отменяя вышеприведенный декрет от 16 марта 1927 года, постановляет: „право передавать по радио и проводам исполняемые в театрах, концертных залах, аудиториях и других публичных местах произведения музыкальные, драматические, музыкально-драматические, лекции, доклады и т. п. предоставляется Народному комиссариату почт и телеграфов, его местным органам и профессиональным союзам без особого за это вознаграждения как в пользу авторов и исполнителей, так и в пользу театров, антрепренеров и т. п. (декрет от 10 апреля 1929 г. ст. 1 — Собр. зак. СССР 1929 г. № 26, ст. 230).

Интересы культуры в такой первостепенной важности отрасли, как радио, привели к отмене запретительных правомочий автора в отношении публично исполняемых произведений.

2) Повременная печать.

Как западно-европейское право, так и наше устанавливает ограничение авторского права в интересах развития прессы. Значение печати огромно: господствующий класс широко использует печать, как орудие упрочнения своей власти. Однако, интерес широкого развития повременной печати путем допу-

щения свободной перепечатки газетного материала коллидирует на Западе с интересами газетных концернов. Затрачивая огромные суммы на корреспондентов и на организацию хроники, широко распространяемые газеты в своем стремлении к монополии ограждаются от перепечаток всего существенного материала нормами авторского права [112]). Поэтому западно-европейское право в общем незначительно ограничивает в данном случае авторское право, предоставляя свободу перепечатки лишь мелких сообщений о событиях дня.

Некоторые законодательства почти вовсе не ограничивают авторского права в рассматриваемом случае. Согласно французскому праву перепечатка газетных статей может иметь место лишь с разрешения авторов (решение Cour d'appel de Paris от 16 апреля 1893 г. — Dalloz, Recueil périodique et critique de jurisprudence, de législation et de doctrine за 1894 г. № 2, стр. 17); лишь перепечатка исключительно информационного материала допускается и без разрешения авторов, согласно постановлению Бернской конвенции. Бельгийский закон разрешает передачу газетных статей с указанием источника, поскольку нет оговорки о запрещении (ст. 14). Такую же позицию занимает авторский закон Северо американских штатов, не ограждающий лишь помещенную в газетах информацию. Болгар кий закон охраняет полученные из-за границы телефонные и телеграфные сообщения при наличии запретительной оговорки на 18 часов (ст. 40).

Итальянский закон разрешает перепечатку статей, касающихся политики и общественных событий из одних газет и журналов в другие, с указанием источников (ст. 4, п. 2). Разрешает перепечатку политических статей и румынский закон (ст. 46 и 47).

Детально регулируется данный вопрос в германском законе. Согласно последнего все существенные статьи повременной печати ограждаются: не допускается перепечатка статей научного, технического или литературного содержания, даже при отсутствии каких бы то ни было авторских оговорок о запрещении перепечатки (ст. 18, абз. 2). Таким образом как научные обзоры, так и беллетристические произведения и фельетоны, даже отделы театральной критики и библиографических рецензий ограждаются на общем основании [113]).

Свободными для перепечатки являются сообщения о фактах и новостях дня (ст. 18, абз. 3); свободными для перепечатки являются также телеграммы как не обладающие авторской охраной. Однако, если газета при перепечатке их тем или иным образом маскирует заимствование, создавая впечатление, что данные телеграммы являются ее собственными, то она может быть привлечена к ответственности за недобросовестную конкуренцию [114]).

Между абсолютно ограждаемыми статьями и свободными для перепечатки фактическими сведениями находится весь остальной газетный материал. Сюда относятся главным образом статьи,

освещающие общеполитические или местные вопросы: передовые статьи, корреспонденции [115]). Этот материал может быть огражден при снабжении его оговоркой о сохранении прав; при перепечатке должен быть явственно указан источник заимствования (ст. 18, абз. I). Таким образом, свобода перепечатки политической части газеты зависит всецело от усмотрения издательства, т. е. обычно крупно-капиталистического газетного концерна.

Газета в целом охраняется от перепечатки, если даже она целиком состоит из статей, могущих в отдельности быть перепечатанными [116]).

Согласно советскому праву разрешается „перепечатка повременными изданиями появившихся в газетах сообщений, а равно статей, не имеющих беллетристического характера, не ранее, чем на другой день, притом в отношении перепечатываемых статей обязательно указание источника заимствования и имени автора“ (ст. 9 п. „е“ Основ). Таким образом, по нашему закону допускаются к перепечатке не только мелкие сообщения информационного характера, но и статьи публицистические, как политического, так и научного характера, фельетоны, критика театральная, художественная и научная и т. д., т. е. весь материал, характеризующий газету, может быть свободно перепечатан. Согласно положению о Телеграфном агентстве Союза ССР (ТАСС), последнее „пользуется всеми правами авторства на информацию, распространяемую им какими либо средствами связи, согласно действующим узаконениям об авторском праве в Союзе ССР и союзных республик“ (Собр. зак. 1925 г. № 43, ст. 323). В соответствии со ст. 9 п. „е“ Основ телеграммы ТАСС могут быть перепечатаны повременными изданиями на другой день при обязательном указании источника.

Таким образом, подход советского права к рассматриваемому вопросу принципиально иной, чем западно-европейского. При исключительном характере печати в период диктатуры пролетариата и стремлении широкого распространения всего содержания крупных органов печати является, конечно, нецелесообразным установление рогаток в виде авторского права. Исключением являются лишь беллетристические произведения, ограждаемые на общем основании [117]). Кроме того закон ставит ограничительное условие: перепечатка может последовать не ранее, чем на другой день по их опубликовании. Таким образом, вечерние газеты не могут перепечатывать материал из утренних газет.

Базируясь на необходимости повышения интереса читающей публики ко всем советским органам печати, наш закон разрешает также перепечатку повременными изданиями репродукций с произведений изобразительных искусств, рисунков, иллюстраций, фотографий, чертежей и т. п. с соблюдением тех же условий и порядка, которые установлены для перепечатки статей (ст. 9, п. „ж“). Такого разрешения германский закон не знает [118]).

Разрешается также помещение в отчетах повременных изданий речей, произнесенных в публичных заседаниях (ст. 9, п. „д"). Речи, произнесенные публично, для того и предназначены, чтобы получить возможно широкое распространение; напечатание их в периодических изданиях означает расширение аудитории автора, что всецело должно лежать в его интересе, как общественного деятеля.

3) Свобода заимствований.

Неприкосновенность произведения, гарантированная авторским законом, должна кончаться там, где интересы дальнейшего творчества или просветительные интересы широких народных масс требуют тех или иных заимствований из него. Создание новых произведений в области науки и искусства подчас невозможно без использования уже созданных продуктов человеческого гения и ума. Без заимствования цитат невозможен никакой критический разбор произведения; ознакомление читающей публики с новым произведением может быть лишь путем передачи его содержания. Поэтому наше право разрешает „помещение о выпущенных в свет произведениях, устных или письменных, в области литературы, науки и искусства, отчетов, передающих существо произведения самостоятельной формы или с воспроизведением оригинала в меру надобности" (ст. 9 п. „г" Основ). Однако, научная работа или политико-просветительный сборник требуют сплошь и рядом более значительных заимствований. Условием допустимости таких заимствований является, как общее правило, что они входят как неотъемлемая часть в другое литературное произведение. С точки зрения нашего закона не является нарушением авторского права помещение небольших отдельных отрывков и даже полная перепечатка незначительных по размеру литературных и иных произведений, а также незначительных по количеству снимков, рентгенограмм и т. д. в научных, политико-просветительных, учебных сборниках и других научных произведениях, с обязательным указанием автора и источника заимствования (ст. 9 п. „в").

Исходя из положения, что изъятия из общего правила о недопустимости использования чужого произведения имеют определенную цель — сделать доступным проникновение в широкие массы произведений, имеющих массовое политико-просветительное и агитационно-пропагандистское значение, наша практика приходит к выводу о допустимости перепечатки чужих произведений в отрывных календарях. Согласно взгляду ГКК Верхсуда РСФСР „отрывные календари отличаются от других видов литературы, что их значение не в цельности произведения, а в том, что каждый отдельный отрывной листок имеет самостоятельное значение. В виду особого характера отрывных календарей, их особого построения, ценность календаря заключается не в общей совокупности, а в отдельном отрывном листке на каждый день,

и вопрос о самой возможности значительных позаимствований логически должен отпасть, как отпадают и нормы тиража, установленные декретом СНК РСФСР от 20 ноября 1928 г., совершенно не говорящие о таком особом виде произведений литературы, как отрывной календарь. Следовательно, все вычисления губсуда и об общей совокупности перепечаток и о нормах тиража относиться к отрывным календарям не могут". (Определение ГКК по делу № 31610 — „Судебная практика" № 23/24 – 29 г.).

До уточнения в законодательном порядке допускаемого размера заимствования вопрос о значительности или незначительности позаимствований из чужих произведений разрешался в каждом отдельном случае судом. Следует отметить тенденцию нашей практики широко толковать право заимствований в хрестоматиях и других учебно-просветительных пособиях.

С введением в авторский закон РСФСР дополнительной статьи 7-а (С. У. 1928 г. № 14, ст. 112), соответствующей ныне действующей ст. 5-й, был возбужден целый ряд исков по поводу имевших место позаимствований до издания указанной новеллы. Окончательно практика по данным делам установлена постановлением Пленума Верхсуда РСФСР по делу Госиздата с Дорониным. Пленум находит, что „авторское право является исключительным законом и распространительному применению не подлежит; что поэтому закон, ограничивающий право перепечатки отрывков из чужих произведений, по общему правилу не может иметь обратной силы, особенно в случаях, когда ответчиком являются государственные или кооперативные органы; что в отношении исков авторов, основанных на нарушении авторского права за время с 30 января 1925 г. по 23 января 1928 г., вопрос о значительности или незначительности позаимствований из чужих произведений решается судом в каждом отдельном деле" (Постановление от 15 апреля 1929 г., протокол № 7).

В настоящее время предел допускаемых заимствований установлен законодательством союзных республик. Согласно закону РСФСР под небольшими отрывками понимаются те, которые по объему заимствования из произведения одного и того же автора не превышают в общей сложности в произведении под одним названием 10.000 типографских знаков для прозы и 40 строк для стихотворений. Из капитальных научных работ, состоящих не менее, как из 30 печатных листов, допускается заимствование до 40.000 типографских знаков (ст. 5).

Украинский закон допускает следующие заимствования: а) из произведений художественных, написанных в прозаической форме, — не свыше 5000 печатных знаков; б) из иных же прозаических произведений, если общий размер произведения не превышает 10 печатных листов, — не свыше 10.000 печатных знаков, а если размер произведения превышает 10 печ. листов, — 40.000 печатных знаков; в) из произведений, написанных в стихотворной форме, — не свыше 40 строк; г) из музыкальных про-

изведений — не свыше $^1/_4$ нотного листа; д) из произведений изобразительного искусства — одной репродукции произведения данного автора (ст. 9, п. 3).

Белорусское законодательство допускает заимствования: а) для литературных произведений одного автора в общем не свыше 20 процентов размера того сборника или же научного произведения, в коем они перепечатываются, при чем целиком произведение может быть перепечатано в размере не более $^1/_2$ листа; б) для снимков, рентгенограмм и тому подобных — не свыше 5 снимков рентгенограмм и т. п. на одном печатном листе сборника или же научного произведения, в коем они перепечатываются (ст. 20).

Аналогию с перепечаткой литературного произведения наша практика находит в случае использования незначительных музыкальных произведений. По делу музыкальных заимствований в пьесе „Любовь Яровая" ГКК Верхсуда РСФСР высказала следующее положение: „само по себе исполнение музыкальных произведений создает для автора исполняемого произведения права, предусмотренные законом, лишь в том случае, если это исполнение имеет самостоятельный характер, входя составной частью в программу. Вспомогательный же характер исполнения, например, когда на сцене изображается вечеринка и гости поют и декламируют или же когда по ходу пьесы изображение ресторанной жизни сопровождается исполнением обычных для таких случаев музыкальных произведений в отрывках или даже полностью, если они незначительны, права на авторской гонорар не дает. В этих случаях возможно проведение аналогии с п. „в" ст. 4 Основ (1925 г.), допускающим помещение небольших отдельных отрывков и даже полную перепечатку незначительных произведений". (Определение от 8 марта 1928 г. — дело № 37066 (27 г.).

Позиция нашей практики по данному вопросу не меняется и в случае, когда вместо запрещенных вульгарно-мещанских романсов в деле фигурирует излюбленный революционный марш. По вопросу о праве на гонорар автора произведения „Марш Буденного",исполняемого в пьесе „Любовь Яровая", Пленум Верхсуда РСФСР считает, что „исполнение марша Буденного не является музыкальным оформлением пьесы и введено в пьесу лишь для характеристики общей обстановки, ибо этот марш стал всенародным достоянием и исполняется во всех массовых революционных торжествах, наряду с другими революционными песнями (напр., „Интернационал") и что при таких условиях говорить о каком-либо вознаграждении за исполнение этого марша нет никаких оснований". (Протокол от 19 ноября 28 г., по делу № 37066 — 27 г.).

Авторское право художника также допускает ряд заимствований, не признаваемых нарушением права. Так, наш закон допускает воспроизведение художественных произведений, находя-

щихся на улицах и площадях, за исключением случаев копирования скульптурных произведений механически контактным способом (ст. 9 п. „л"). Это ограничение объясняется тем обстоятельством, что помещенные в указанных местах художественные произведения являются до известной степени общественным достоянием, перед которым должно стушеваться авторское право.

Разрешается также „производство построек и сооружений по опубликованным автором архитектурным, инженерным и иным техническим планам, чертежам и рисункам, если автор при самом опубликовании не оговорил, что он такое право сохраняет исключительно за собой" (ст. 9, п. „н") Наш закон не говорит о возможности воспроизведения архитектурных произведений с натуры, что по общему смыслу нашего авторского законодательства должно считаться допустимым. Германское право разрешает в отношении построек воспроизведение лишь внешнего вида (ст. 20 абз. 2 закона 1907 г.).

Отметим здесь некоторое ограничение авторского права при ограждении технических и архитектурных чертежей, установленное в интересах социалистического строительства постановлением ЦИК и СНК Союза от 23 ноября 1930 г. (С. З. за 1930 г. № 58, ст. 613). Согласно этому декрету „по договорам с авторами о сдаче им работ по составлению всякого рода проектов, архитектурных, инженерных и иных технических планов, чертежей и рисунков, заказчики имеют право, если в договоре не установлены иные условия, без дополнительного вознаграждения, неограниченно использовать эти проекты, планы, чертежи и рисунки для своих нужд, а также переуступать их третьим лицам и воспроизводить в печати".

Не считается нарушением авторского права „использование художественных и фотографических произведений в изделиях фабрично-заводской, кустарной и ремесленной промышленности при условии уплаты автору гонорара в размере и порядке, устанавливаемых законодательством союзных республик" (ст. 9, п. „п"). Разрешение промышленности использовать предметы искусства в своих целях содействует, как нами уже указано выше, воздействию художественного вкуса на предметы потребления и украшению быта общедоступными художественными предметами.

Ставки вознаграждения авторов за использование в промышленности произведений изобразительных искусств, установлены Высшим советом народного хозяйств РСФСР и одобрены постановлением СНК РСФСР от 15 января 1929 г. (приказы ВСНХ за 1928/29 г. № 10 стр. 51). Постановление находит применение в отношении авторов изобразительных искусств, не зарегистрировавших своих произведений в порядке закона о промышленных образцах (ст. 1).

Устанавливаемые постановлением ставки вознаграждения авторов распространяются на все случаи воспроизведения или использования произведений изобразительных искусств (живо-

писи, ваяния, архитектуры, рисунков, чертежей, фасонов, моделей, этикетов и проч.) в изделиях фабрично-заводской, кустарной и ремесленной промышленности, поскольку автором произведения или законными его правопреемниками не заключено с промышленным предприятием соглашения о вознаграждении на договорных началах.

Постановление предусматривает авторское вознаграждение за использование произведений в следующих отраслях промышленности: а) в текстильной промышленности (хлопчатобумажной, суконной, льняной, шелковой); б) в силикатной промышленности (изделия из фарфора, фаянса, терракота, майолики, глины, гипса, мела и пр.); в) в резиновой промышленности; г) в металлообрабатывающей промышленности (изделия из железа, чугуна, стали, меди, никеля, латуни, олова, бронзы); д) в горнообрабатывающей промышленности (обработка минералов, самоцветных камней, мрамора и проч.); е) в деревообрабатывающей промышленности (деревянные поделки и мебель); ж) в бумажной промышленности (обои).

Отметим здесь, что указанное постановление охраняет интересы художника, служащего в предприятии, в бо́льшей степени, чем закон о промышленных образцах 1924 г. Последний допускает, как мы выше видели (гл. III), полную свободу договорных соглашений между авторами и предприятиями об уступке права на образцы, изготовляемые на основании заключаемых договоров (ст. 2 ч. 4 декрета о промышленных образцах). Постановление СНК РСФСР от 15 января 1929 г. вводит обязательное установление в трудовых договорах предельного количества выпускаемой промышленным предприятием продукции, воспроизводящей составляемые ими художественные произведения (ст. 2). Художник не имеет права в этих случаях уступать воспроизведение упомянутых художественных произведений другим предприятиям впредь до исчерпания предприятием, на службе у которого он состоит, предельного количества продукции, означенного в трудовом договоре.

Содержание авторских правомочий на публичное исполнение произведений драматических, музыкальных, музыкально-драматических и др., равно и соответственные ограничения этих правомочий будут нами рассмотрены ниже в главе о постановочном договоре. Здесь укажем, что некоторые законодательства, в том числе и наше, устанавливают особо выгодные условия для музыкального творчества, открывая широкие возможности для композиторов в смысле использования литературных произведений в качестве текста. Германский закон разрешает воспроизведение незначительных частей уже опубликованного поэтического произведения или целых опубликованных стихотворений небольшого объема в качестве текста для нового музыкального произведения совместно с последним. Для целей публичного исполнения произведений этот текст может быть воспро-

изведен и отдельно, поскольку отпечатанные экземпляры предназначены исключительно для слушателей. Не разрешается воспроизводить такое литературное произведение, которое по свойству своему предназначено служить текстом для музыкального произведения (ст. 20). Наше законодательство допускает „использование композитором для своего музыкального произведения текста, заимствованного из чужого литературного произведения, при отсутствии на это запрещения, объявленного автором последнего на каждом экземпляре своего произведения" (ст. 9, п. „з"). С точки зрения нашего закона допускается заимствование текста из чужого произведения; поскольку же текст предназначается специально для музыкального произведения (либретто оперные, ораториальные, балетные), такое заимствование недопустимо, если автор и не оговорил своего запрещения на каждом печатном экземпляре.

4) Пользование чужим произведением.

Пользование чужим произведением, как и чужим изобретением может быть направлено не только на воспроизведение в точности данного объекта, но и на использование с несущественными изменениями. Такая подделка изобретения, как и обработка произведения, является нарушением изобретательского или авторского права. Поскольку же изобретатель развивает и усовершенствует чужое изобретение, постольку он приобретает право на свое усовершенствование (ст. 68 зак. об изобретениях). Равно возникает самостоятельное авторское право, если путем пользования чужим произведением создается новое произведение, существенно от него отличающееся (ст. 9 п. „б" Основ; ст. 13 германского закона). В данном случае мы имеем новый вид творчества, пользующийся самостоятельной охраной, независимо от автора оригинального произведения. Так, наше право разрешает изображение произведений живописи средствами ваяния и наоборот произведений ваяния средствами живописи (ст. 9, п. „к"). Как известно, в произведениях живописи предметы изображаются на поверхности, а в ваянии предмет передается в форме трех измерений. Вследствие этого способы и приемы создавания произведений живописи и ваяния совершенно различны. Перенесение произведения из одной отрасли искусства в другую означает проявление самостоятельной творческой деятельности, несмотря на то, что в этой работе имеет место заимствование чужой идеи и даже некоторых деталей ее развития. Поэтому естественно, что закон разрешает такое заимствование в интересах развития творческих стремлений.

Некоторые виды обработки произведения, могущие дать в результате новое оригинальное творчество, закон сохраняет за первоначальным автором. Германский закон распространяет права автора на: а) переделку рассказа в драматическую форму

или сценического произведения в форму рассказа; б) переложение музыкальных произведений на отдельные или многие инструменты или голоса; в) переложение произведения в целях механического его воспроизведения; г) использование литературного произведения для составления кино-сценария (ст. 12). Наше право не предусматривает авторских правомочий в отношении переложения музыкальных произведений и механического воспроизведения их. Предоставленная автору обработка литературного произведения в смысле его различных переделок (ст. 9, п. „б" Основ) будет нами рассмотрена ниже в главе о кино-авторском праве.

К обработке произведения, право на которое предоставляется исключительно автору, западно-европейское право причисляет также перевод произведения на другой язык (германский закон ст. 12, п. 1; французский — ст. 5; американский (Северо-Америк. соед. штаты) — ст. 1, п. „в"; английский — ст. 1, абз. 2а; итальянский — ст. 9, п. 6, равно и другие законодательства; также и Бернская международная конвенция — ст. 8). Германское право специально оговаривает, что право на перевод сохраняется за автором даже в том случае, если перевод сделан в ритмической форме (ст. 12).

Ряд законодательств ограничивает авторское право на перевод, при чем ограничения идут по двум направлениям.

Некоторые законодательства предоставляют авторам определенный срок для выпуска перевода или для предоставления разрешения другим лицам на выпуск перевода; поскольку перевод не последовал в указанный законом срок, право на перевод теряется. Итальянский закон признает право автора на выпуск перевода или на предоставление выпуска такового в течение 10 лет после опубликования произведения; поскольку перевод последовал в течение указанного времени, он охраняется как оригинальное произведение (ст. 27). Новый югославский закон от 26 декабря 1929 г. устанавливает, что перевод литературного произведения на языки страны (сербский, кроатский и славонский) может быть сделан и без разрешения автора, если последний в течение 10 лет со дня опубликования произведения сам не выпустит перевода на указанные языки или не разрешит другому лицу сделать указанный перевод (ст. 6 п. 3). Японский закон признает право на перевод только в отношении тех языков, на которые последовал перевод, в течение 10 лет со дня опубликования произведения (ст 7). Аналогичное постановление содержит голландский закон (ст. 39).

Другие законодательства, не ограничивая срока выпуска переводов, устанавливают сокращенный срок действия авторского права на переводные произведения по сравнению с оригинальными.

Мексиканский закон, устанавливающий вечность авторского права, признает срок действия авторского права

на переводные произведения в отношении произведений, изданных вне Мексики, равно и авторов, не проживающих в стране, лишь на 10 лет (ст. 1156). Таково же постановление закона Никарагуа (ст. 753). Другие законодательства сокращают срок действия авторского права на переводные произведения, независимо от национальности автора и места появления произведения. Турецкий закон, при общем сроке авторского права в 30 лет со дня смерти автора, устанавливает срок охраны переводного произведения в 15 лет с указанного момента. Болгарский закон при общем сроке авторского права в 30 лет со дня смерти автора признает срок права на переводное произведение в 10 лет со дня издания (ст. 11). Так же регулирует данный вопрос греческий авторский закон (ст. 7 п. 2).

Советское законодательство полностью отрицает право автора на запрещение третьим лицам делать переводы его произведений. Согласно Основам авторского права „не считается нарушением авторского права перевод чужого произведения на другой язык“ (ст. 9 п. „а“). Договоры автора об отчуждении права на перевод являются недействительными, ибо такого права у автора нет. При доставлении автором для перевода рукописи его неизданного произведения (ст. 7 Основ.), равно в случае, если перевод произведения делается под его наблюдением, автор имеет право на особое вознаграждение (ГКК РСФСР — дело № 31583 — 27 г.).

При последнем пересмотре нашего авторского законодательства некоторые писатели настаивали на установлении исключительного права автора на перевод. Однако, наше законодательство с полным основанием не пошло по этому пути.

В пользу свободного перевода выставляются в литературе следующие два основных довода: а) переводная работа, требуя от переводчика самостоятельного творчества, должна предоставлять переводчику самостоятельное право, не вытекающее из существа права автора оригинала; поэтому не может быть признано за автором исключительное право на перевод, как не может быть признано за автором право на музыкальную или художественную иллюстрацию его произведения; б) культурные интересы разноплеменного и разноязычного населения Союза ССР требуют свободного обмена литературными и научными богатствами; в особенности необходима свобода переводов для мелких народностей, которые нуждаются в культурных произведениях более развитых народов. [120]) [121])

§ 12. Охрана имущественных прав.

Принципиально особый подход нашего законодательства к праву автора выявляется, как мы видели, как в количественном, так и в качественном ограничении этого права, отличном от ограничений западно-европейских законодательств. В то же время и ограждение имущественных интересов авторов носит

у нас иной характер, чем на Западе. Если мы обратимся к капиталистическим законодательствам, то увидим, что нарушение, безразлично, имущественных или иных авторских прав ограждается как в гражданском, так и в уголовном порядке. Согласно германскому праву умышленное без согласия автора вторжение в сферу имущественных прав его, как в спроизведение произведения, распространение его с промысловой целью, исполнение сценического произведения и т. д. может быть, по желанию потерпевшего, объектом гражданского иска или уголовного преследования (ст. 36—48 закона о литературных произведениях 1901 г.; ст. 31—46 закона 1907 г. о художественных произведениях). В первом случае потерпевший может требовать устранения противозаконного состояния и возмещения ущерба. Вместо возмещения ущерба, сплошь и рядом трудно доказываемого, нарушитель может быть присужден к платежу вознаграждения (Busse) до 6000 марок (ст. 40 закона 1901 г., ст. 35 закона 1907 г.) [122]) По мнению некоторых авторов потерпевший имеет также право на получение от нарушителя всех выгод, которые он извлек от противозаконного пользования чужим произведением (Bereicherungsanspruch) [123]). Кроме того противозаконно изготовленные или распространенные экземпляры, а равно служившие только для незаконного размножения орудия, как формы, доски, камни, стереотипы подлежат уничтожению. Об уничтожении указанных экземпляров произведения или орудий изготовления может быть постановлено также в порядке гражданского судопроизводства (ст. 46 закона 1901 г.; ст. 42 закона 1907 г.). Обладатель авторского права может вместо уничтожения требовать, чтобы за ним признано было право получить полностью или частью экземпляры и орудия печатания за умеренную плату, не превышающую стоимости изготовления их (ст. 43 закона 1901 г.; ст. 38 закона 1907 г.).

Умышленное нарушение авторского права влечет за собой уголовную кару в виде штрафа до 3000 марок (ст. 38—1901 г.; ст. 32—1907 г.). Интересно отметить, что нарушение неимущественных, личных прав карается в меньшей степени, чем нарушение прав имущественных. Так, за плагиат (отсутствие указания использованного источника заимствования) виновный подвергается штрафу до 150 марок (ст. 44 закона 1901 г.); умышленное помещение на копии имени художника или обозначение его имени наказывается денежной пенею до 300 марок (ст. 34 ч. 1 закона 1907 г.).

Такую же позицию более строгого отношения к нарушению имущественных прав автора мы находим в законодательствах датском, шведском, швейцарском и ряде других. Согласно датскому авторскому закону уголовное нарушение имущественных прав влечет за собой денежный штраф от 100 до 200 крон (ст. 17 п. 1), умышленное неуказание источника заимствования

карается штрафом в сумме от 2 до 100 крон (ст. 20). Шведский закон карает за нарушение имущественных авторских прав денежным штрафом от 5 до 2000 крон (ст. 25 закона об авторском праве на литературные произведения; ст. 16 закона об авторском праве на художественные произведения), а нарушение личных прав штрафом от 5 до 200 крон (ст 26 и 17 означенных законов). По швейцарскому закону уголовная охрана имущественных авторских прав выражается в штрафе до 5000 франков (ст. 50 п. 1), а личных в штрафе до 50 франков (ст. 50 п. 3).

Другие законодательства, как например французское (новелла от 9 февраля 1896 г), более строго наказывают нарушение личных прав. Согласно болгарскому закону нарушение имущественных прав влечет за собой арест от 1 дня до 3 месяцев или денежный штраф до 5000 лев (ст. 373 п. 1 угол. кодекса); выпуск же чужого произведения под своим именем карается тюрьмой от одного дня до 3 лет (ст. 373 п. 2 УК). Польский закон карает нарушение имущественных авторских прав штрафом до 10.000 злот. и (или) арестом от 1 недели до 6 месяцев (ст. 61 авторского закона); умышленное изготовление большого количества экземпляров издателем или типографом карается штрафом до 50.000 злотых и тюрьмой от 1 месяца до 1 года (ст. 62). Присвоение чужого авторства карается штрафом до 10.000 злотых и (или) арестом от 1 месяца до 1 года (ст. 3).

Все капиталистические законодательства устанавливают как следствие нарушения имущественного авторского права преследуемого как в гражданском, так и уголовно-правовом порядке, уничтожение или выдачу потерпевшему контрафактных произведений, орудий печатания и т. д.

Иначе решаются все эти вопросы в условиях социалистического строительства.

Согласно постановлению Пленума Верхсуда РСФСР „случаи нарушения авторского права в виде извлечения прибылей из чужого произведения без разрешения автора при отсутствии обмана и других уголовных моментов подлежат рассмотрению в гражданском порядке“ (протокол № 19 от 19/XI, 1928 г. — Сборник разъяснений Пленума Верхсуда, стр. 294).

Наша практика неоднократно признавала, что издание произведения без ведома и согласия автора влечет за собой лишь право последнего на вознаграждение. В качестве примера приведем одно из недавних решений Московского губсуда, получившее в принципиальной части утверждение ГКК. Выпуск рукописи последовал без согласия автора, так как его условия были изменены издательством, а изменения последнего не были приняты автором. Суд считает, что „автор в праве требовать формально запрещения выпуска книги или же оплаты гонорара по нормальным расценкам“. Поскольку, однако, рукопись в настоящее время уже набрана и готова к выпуску после соответствующей корректуры, суд „находит целесообразным во избе-

жание убытков госпредприятия вследствие прекращения выпуска, ликвидировать взаимоотношения сторон на основе совершившегося факта, а именно, допустить издание книги, но с оплатой по нормальной расценке“ (дело № 62678—28 г.; опред. ГКК от 4 марта 1929 г.).

При этом необходимо указать на общую тенденцию нашей практики при возмещении ущерба руководствоваться пределами реальной и достоверно упущенной выгоды (инструктивное письмо ГКК Верхсуда РСФСР № 1 за 1927 г.—Сборник разъяснений Пленума, стр. 63). Тенденция эта нашла свое выражение в авторском праве в разъяснении Пленума по делу Чернышева с Моссельпромом. Моссельпром поместил на обертках конфект—изделий своих фабрик—цитаты из опубликованного в общей печати стихотворения Чернышева в виде четверостишия. По иску автора Московский губсуд постановил взыскать с Моссельпрома авторский гонорар в сумме 630 рублей. Это решение губсуда ГКК Верхсуда отменила лишь в части, касающейся размера, находя, что Чернышев имеет право отыскивать гонорар за использование выдержки его стихотворения на обертках конфект. По протесту председателя Верхсуда дело поступило в Пленум, который признал, что „закон об авторском праве дает право на отыскивание возмещения только конкретных убытков автора, причиненных действиями третьих лиц, или же авторского гонорара за перепечатание труда с нарушением авторского права и что использование нескольких строк стихотворения в виде цитаты без прямой издательско-коммерческой цели вообще не может считаться нарушением авторского права“. (Постановление от 20/VI 1927 г.; протокол № 11—Сборник действующих разъяснений Верхсуда РСФСР, стр. 139).

В интересах развития национальной культуры ГКК Верхсуда РСФСР устанавливает недопустимость притязания автора на полный авторский гонорар при перепечатке его литературного произведения в национальной газете, обслуживающей широкие массы (дело № 350—1930 г.). Такташ Хадия предъявил в Главсуде Татарской АССР иск к издательству газеты „Ялче“ (орган Татотдела союза сельхозлесрабочих), указывая, что газета перепечатала его стихи в размере 230 строк без его ведома и не уплатила ему авторского гонорара; он требовал уплаты ему по 60 коп. за строку, основываясь на постановлении СНК РСФСР от 20 ноября 1928 г., всего 138 рублей. Ответчик заявил, что он может уплатить только 10 рублей, а по ставкам уплатить не в состоянии, так как указанная газета, издаваемая для батраков татар, фактически не окупается, а союз отпускает на оплату гонорара только 20 руб. на номер. Татглавсуд установил, что стоимость газеты при тираже 7975 экз. определяется в 1 к. за номер, т. е. всего 79 руб., и таким образом при удовлетворении требований истца стоимость газеты поглощается исключительно его гонораром, не говоря о других авторах, что при таких усло-

виях издательство за отсутствием средств прекратит существование, а тем самым прекратится обслуживание батрацкой части населения ТАССР на родном языке. Поэтому суд признал, что исковые требования подлежат удовлетворению в размере 10 руб. ГКК в своем определении от 5 февраля 1930 г. отмечает: „Суд совершенно правильно разрешил дело, так как истец уже получил гонорар за свои стихи при первоначальном их напечатании, а батрацкая газета, перепечатывая их, не преследовала никаких материальных целей. Если бы подобные претензии истца по настоящему делу удовлетворялись в полном их объеме, то это шло бы в разрез с национальной политикой советской власти и лишало бы возможности развивать национальную советскую печать, обслуживающую ту рабочую массу, которая только недавно стала грамотной. Поэтому формальные доводы автора никакого уважения не заслуживают". (Судебная практика за 1930 г. № 8 стр. 17).

В то же время практика отстаивает полностью реально упущенную авторскую выгоду.

Советское авторское законодательство стремится ввести возмещение понесенного ущерба при нарушении авторского права в общее русло авторского гонорара. Авторский закон РСФСР постановляет, что убытки, причиненные нарушением авторского права, подлежат возмещению согласно правилам главы XIII обязательного права Гражданского кодекса РСФСР. Вместе с тем автор в праве, однако, взамен возмещения понесенных убытков требовать уплаты ему гонорара по ставкам, определяемым Наркомпросом РСФСР. В частности, это право принадлежит автору и в том случае, когда понесенные им от нарушения авторских прав убытки не могут быть обоснованы (ст. 10).

Изданное на основании ст. 10 закона об авторском праве постановление Наркомпроса РСФСР от 8 июня 1930 г. „о ставках авторского гонорара за нарушение авторского права" устанавливает следующие основные положения:

1) Издание произведения без согласия автора оплачивается: а) для литературных произведений, минимальный гонорар за которые предусмотрен постановлением СНК РСФСР о минимальных ставках гонорара и о нормах тиража, — 150% гонорара, предусмотренного означенным постановлением; если автор докажет, что получаемый им полистный или построчный гонорар превышает минимальные ставки, издание оплачивается из расчета 150% этих более высоких норм вознаграждения, при условии, что нормы эти относятся к моменту не позже, чем до истечения 6 месяцев со дня неправомерного издания; б) для прочих видов литературных произведений (не исключая научных, научно-популярных и других произведений слова) — 150% среднего размера гонорара, уплачиваемого за соответствующей вид литературы в данном областном центре в период времени, не выходящий за пределы

истечения 6 месяцев со дня неправомерного издания; в) для произведений изобразительных искусств, издаваемых на отдельных листах (репродукции) либо в виде альбомов, папок, книг и т. п. комплексов или серий, — 150% минимальных ставок авторского гонорара, установленных за использование в печати этого рода произведений художников (ст. 1).

2) Заимствование из чужих произведений влечет за собой следующие последствия: а) заимствование без согласия автора в изданиях, для которых таковое не разрешено законом, оплачивается 175% нормального гонорара по объему заимствования (ст. 2); б) заимствование без согласия автора в изданиях, для которых заимствование разрешено законом, если допущено превышение установленных законом пределов заимствования, оплачивается 150% гонорара (ст. 3); в) заимствование в случаях и в пределах, разрешенных законом, без указания источника заимствования, названия произведения и фамилии автора (Основы, ст. 9, п. „в“), оплачивается 20% гонорара (ст. 4).

3) Перепечатка повременными изданиями неимеющих беллетристического характера статей, снабженных подписью автора, с нарушением ст. 9 п. „е“ Основ оплачивается в размере 100% обычного гонорара (ст. 5). Перепечатка репродукций с нарушением ст. 9 п. „ж“ Основ оплачивается в размере двух рублей за репродукцию с каждых двух тысяч экземпл. издания (ст. 6).

4) Использование в изданиях музыкальных произведений текста чужого литературного произведения без согласия автора при наличии запрещения, упомянутого в п. „а“ ст. 9 „Основ авторского права“, оплачивается в размере 150% гонорара, установленного минимальными ставками для оплаты стихотворений, независимо от тиража издания (ст. 7).

5) Переделка без согласия автора повествовательного произведения в драматическое и кино-сценарий и наоборот, а равно драматического произведения в кино-сценарий и наоборот, оплачивается в размере 50% гонорара передельщика при осуществлении его права на переделку; за публичное исполнение переделки автор произведения, подвергшегося переделке, имеет право на 75% с гонорара, причитающегося за поспектакльный или посеансовый сбор, а с кино-сеансов в размере 50% (ст. 9). Переделка чужого произведения без согласия автора в учебниках, учебных пособиях и изданиях массового политпросветительного характера в пределах, указанных в п. „и“ ст. 9 „Основ авторского права“, оплачивается в размере 10% гонорара, предусмотренного ст. 1 настоящего постановления, применительно к объему переделки (ст. 11).

6) Публичное исполнение неизданного драматического, музыкального, музыкально-драматического, пантомимного, хореографического и кинематографического произведения, без согласия автора, за исключением случаев, предусмотренных абзацом 2

статьи 8 „Основ авторского права“, оплачивается в размере двойной ставки гонорара, установленной за публичное исполнение соответствующими инструкциями Наркомпроса (ст. 10).

7) Снятие без согласия автора копии со скульптурного произведения механически контактным способом оплачивается гонораром, равным 25% сдельной оплаты за изготовление модели согласно тарифу скульптурных работ, установленному профсоюзом Рабис. Указанная ставка гонорара в случаях массового изготовления копий исчисляется за каждые 100 штук тиража с первой тысячи экземпляров и за каждые 200 штук с остального количества копий (ст. 12).

8) Помещение на публичной выставке произведения, публичное выставление коего запрещено автором (ст. 9, п. „и“ „Основ авторского права“), оплачивается в размере 5 руб. за каждый день нахождения произведения на выставке.

Ответственность за уплату гонорара при неправомерном использовании авторского права лежит на соответствующей организации — издательской, зрелищной, кинопроизводственной и т. д,; при этом за организацией остается право регресса в отношении лиц, виновных в нарушении авторского права (ст. 14).

Таким образом устанавливается положение, что автор при нарушении его имущественных прав имеет притязание, как общее правило, на вознаграждение в определенном размере. При этом необходимо не упустить из виду, что в реконструктивном периоде частного издательского сектора не существует, а имеется только обобществленный сектор в лице государственных и кооперативных издательств, в отношении которых закон отменяет запретительные правомочия автора, ограждая при этом полностью его имущественный интерес.

Декрет об авторском праве УССР предусматривает в статье 29 право Наркомпроса УССР по согласованию с Наркомтрудом УССР и Всеукраинским советом профсоюзов устанавливать а) минимальный размер авторского гонорара как в случаях переуступки авторского права, *так и в случаях нарушения этого права* (п. 1); б) размер авторского гонорара за публичное исполнение произведения без согласия автора (п. 2); в) размер авторского гонорара при заимствованиях, допускаемых законом в определенном размере, если размер заимствования превышает установленные нормы (п. 3); г) размер авторского гонорара при использовании без его согласия художественного и фотографического произведения для продукции фабрично-заводской, кустарной и ремесленной промышленности (п. 4); д) размер авторского гонорара при переработке произведения без согласия автора, но с разрешения Наркомпроса, из повествовательного в драматическое или кино-сценарий и наоборот, равно из драматического в кино-сценарий и наоборот (п. 5).

Постановление Наркомпроса УССР от 26 сентября 1929 г. „о минимальных ставках авторского гонорара за литературные

произведения и о нормах тиража“ (С. У. УССР 1929 года № 25, отдел II, ст. 120) содержит лишь регулирование авторского гонорара при заимствованиях сверх установленных законом норм (ст. 29 п. 3), равно и при переработке произведения в другую литературную форму без согласия автора, но с согласия Наркомпроса (ст. 29 п. 5).

Изданное в отмену указанного постановления новое постановление Наркомпроса УССР от 9 сентября 1930 г. (С. У. УССР 1930 г. № 17, отдел II, ст. 113) регулирует вопрос авторского гонорара также лишь в указанных двух случаях использования произведения без согласия автора в следующем виде. Если в научных, политико-просветительных и школьных сборниках и научных произведениях помещены без согласия автора отрывки или целые произведения, позаимствованные в размере, превышающем нормы заимствования, установленные авторским законом, то автор произведения имеет право получить гонорар из расчета 50% ставки составителя сборника, соответственно размеру позаимствования; выплата этого гонорара возлагается на издательство (п. 7). Авторам произведений, переработанных без согласия автора, но с разрешения Наркомпроса с повествовательной на драматическую форму или кино-сценарий и наоборот — выплачивается гонорар в размере 50% гонорара, получаемого переработавшим данное произведение; этот гонорар выплачивается издательством (ст. 8).

Постановление о заимствованиях в научных и политико-просветительных произведениях содержит и белорусский декрет об авторском праве: „в случае перепечатки произведений в размере свыше указанного в ст. 20 нормы, автор перепечатанного произведения имеет право получить гонорар за все перепечатанное“ (ст. 21).

В случае нарушения авторского права автор пользуется правом иска о возмещении ущерба к издательству, выпустившему в свет его произведение. Согласно постановлению пленума Верхсуда РСФСР лица, заключившие договор об издании сочинения, несут ответственность за нарушение прав и интересов действительного автора или приобревшего его права лишь в случаях, когда они — издатели — знали или должны были знать, что предложенное им для издания сочинение является чужим, при чем эта ответственность во всяком случае наступает с момента, когда это обстоятельство стало известно, как, например, получение заявления от действительного автора. (Протокол № 20 от 21 ноября 1927 г.—Сборник действующих постановлений, стр. 140).

В соответствии с постановлением Пленума находится следующее принципиальное решение Московского губсуда, получившее утверждение ГКК Верхсуда: „Суд считает, что нельзя согласиться со ссылкой ответчика (Госиздата) на то обстоятельство, что издательство не знало, что рассказ помещен составителем

без согласия автора. Поскольку издательству было известно, что автором рассказа является Демидов, оно несет ответственность перед ним за нарушение авторского права, т. е. за перепечатку. Только в том случае издательство освобождалось бы от этой ответственности, если бы оно не знало и не могло знать, что рассказ принадлежит данному автору. Наш закон сохраняет авторское право за составителем сборника, однако, это право составителя не может поглотить или ограничить права автора произведения, включенного составителем в сборник. За включение же чужого произведения в сборник составитель не отвечает перед автором, так как нарушением авторского права считается не включение в рукопись, а только перепечатка, т. е. действия издательства, от которого зависит выпуск книги из печати. Разумеется, издательство может гарантировать себя от убытков в связи с компенсацией автора перепечатанного произведения включением в договор с составителем сборника условия о регрессе, но все же издательство, а не составитель отвечает непосредственно перед автором за нарушение его прав" (дело № 62049—28 г.; определение ГКК от 5 XI—28 г. по делу № 34571—28 г.).

Такова же и практика Верхсуда УССР. Согласно определению ГКК автор, не давший своего согласия на издание своего труда, имеет право требовать свой авторский гонорар с того лица, учреждения или предприятия, которое на изданной книге значится издателем; при этом для признания такого права за автором вовсе нет законных оснований исследовать вопрос, по чьему предложению, либо заказу действовал тот, кто значится издателем данного труда (по иску Цингера к издательству „Пролетарий"—„Вестник советской юстиции" за 1927 г. № 1).

§ 13. Сроки авторского права.

В капиталистических странах срок авторского права является сроком действия монополии соответствующих предприятий. Поэтому указанный срок достаточно длинный, при чем в периоде монополий наблюдается тенденция к его удлинению (новейший проект САСШ—Droit d'auteur за 1931 г. № 2). Характерно отметить, что в ряде малокультурных стран данная монополия не ограничена никаким сроком. Так, Португалия, Мексика, Никарагуа, Гватемала знают неограниченное никакими сроками вечное авторское право. Авторское право, согласно законодательству почти всех государств, ограничено тем или иным сроком, по истечению коего произведение становится общим достоянием. В Испании срок авторского права 80 лет со дня смерти автора; в Англии, Бельгии, Венгрии, Голландии, Дании, Норвегии, Франции—50 лет со дня смерти автора; в Австрии, Германии, Швейцарии, Швеции и Японии—30 лет после смерти автора; в Соединенных штатах Америки

срок авторского права 28 лет со дня опубликования произведения с возможностью продления этого срока на дальнейшие 28 лет для автора, овдовевшего супруга, детей и других кровных родственников (ст. 23).

Срок действия советского права определяет промежуток времени, предоставленный автору и его наследникам для извлечения имущественных выгод из его охраняемого произведения.

Авторским советским законодательством 1928 года внесены радикальные изменения сроков действия авторского права. Согласно Основам 1925 года по общему правилу авторское право принадлежало автору в течение 25 лет со времени появления его произведения в свет. Более краткие сроки были установлены: а) для повременных изданий и энциклопедических словарей—10 лет со дня появления в свет; б) срок для произведений хореографических, пантомим, кинематографических сценариев и кинолент был установлен в 10 лет; в) в отношении фотографических произведений срок для отдельных снимков 3 года, для собрания снимков — 5 лет. После смерти автора авторское право переходило к наследникам на время, оставшееся до истечения срока, однако, не более 15 лет, считая с 1 января года смерти автора.

Недостаточность указанных сроков была отмечена в печати бывшим Народным комиссаром просвещения РСФСР тов. А. В. Луначарским, указавшим, что установление 25-летнего срока авторского права грозит более пожилым писателям, мало писавшим за последние годы, полным разорением на старости лет („Журналист“, июль, 1925 г.).

Согласно Основам 1928 года авторское право, как общее правило, исчисляется не для каждого произведения в отдельности с момента появления его в свет, а принадлежит автору пожизненно (ст. 10). Более краткие сроки, исчисляемые для отдельных произведений, установлены в отношении: а) произведений хореографических, пантомим, кинематографических сценариев и кино-лент в 10 лет (ст. 11); б) фотографических произведений и произведений, полученных способами, аналогичными с фотографией, для отдельных снимков — пять лет, а для собрания снимков — десять лет (ст. 12); в) повременных изданий и энциклопедических словарей — 10 лет (ст. 13). Началом срока авторского права, исчисляемого для отдельных произведений, является первое января года, в течение которого оно было впервые правомерно издано соответствующим техническим способом. К изданию в отношении исчисления сроков приравниваются: публичное представление драматического и музыкально-драматического произведения, публичное исполнение музыкального произведения, публичное выставление произведений изобразительных искусств, фотографий, а также произведений, полученных способами, аналогичными фотографии, постройка произведений архитектуры (ст. 14). Время появления в свет

произведения может быть автором зарегистрировано в порядке, устанавливаемом законодательством союзных республик (ст. 14, примеч.). После смерти автора пожизненное авторское право переходит к наследникам на 15 лет, считая с 1 января года смерти автора; срочное же авторское право переходит к наследникам лишь на истекший ко дню смерти автора остаток установленного в законе срока (ст. 15).

Переход авторского права по наследству имеет место на общих основаниях Гражданского кодекса о наследственном праве. Ограничение в наследовании авторского права, установленное ст. 11 Основ 1925 г., о том, что после смерти наследника или каждого из наследников автора, если их было несколько, авторское право дальнейшему переходу по наследству не подлежит, отпало в действующем законе.

Денежная оценка авторского права, переходящего к наследникам автора, не включается в общую оценку наследственного имущества при исчислении налога с наследства (ст. 15, ч. 2 Основ).

Украинский авторский закон содержит особое постановление о возможности продления срока авторского права. „В тех случаях, когда вследствие политического или культурного угнетения в дореволюционное время автор либо его наследники были лишены возможности использовать свое авторское право, указанный в настоящей статье срок, в течение которого авторское право переходит к наследникам автора, может быть продлен. Такое продление срока может быть произведено особым каждый раз постановлением Совнаркома УССР. При этом срок может быть продлен лишь в таком размере, чтобы наследники могли пользоваться авторским правом не более 15 лет со времени, когда стало возможным использование авторского права" (ст. 15, примеч.).

§ 14. Национализация авторского права.

В полном соответствии с общим духом советского законодательства, в частности авторского права, находится постановление о национализации произведения. „Авторское право на всякое произведение может быть выкуплено принудительным порядком правительством Союза ССР или правительством той союзной республики, на территории которой данное произведение впервые выпущено в свет или находится в виде рукописи, эскиза или в иной объективной форме" (ст. 20 Основ).

Принудительному отчуждению в пользу государства может подлежать и авторское право на перевод: „право перевода, а равно и самый перевод на русский язык литературных произведений, появившихся на иностранных языках как в пределах РСФСР, так и за ее пределами, может быть объявлено постановлением СНК РСФСР монополией республики" (ст. 16) [124]; аналогичное постановление содержит и авторский декрет УССР (ст. 31).

Законодательства союзных республик постановляют, что признание авторского права достоянием государства допускается не иначе, как с выплатой автору вознаграждения в размере, определяемом наркомпросом союзной республики по соглашению с наркомфином ее (ст. 13 декрета РСФСР; ст. 30 декрета УССР).

Принудительное отчуждение авторского права допускается на Западе некоторыми законодательствами. Согласно итальянскому авторскому закону 1925 г. отчуждение может быть осуществлено государством, областями или общинами; отчуждение производится королевским указом. При разногласии по вопросу о вознаграждении автора последнее устанавливается тремя экспертами, назначаемыми президентом римской судебной палаты; в числе экспертов обязательно должен быть один чиновник государства (ст. 55). Португальский закон 1927 г. допускает принудительное отчуждение государством авторского права за вознаграждение в случае, если автор или правопреемник не издаст вновь распроданное произведение, поскольку к этому имеется общественный интерес (ст. 31).

Правовое положение национализированного произведения определяется следующими моментами. В то время как всякое произведение, в отношении которого истекли сроки действия авторского права, может быть воспроизводимо, издаваемо, распространяемо всеми лицами без уплаты какого-либо авторского вознаграждения, национализированные произведения, как это явствует из текста соответствующих статей закона (ст. 14 РСФСР; ст. 32 УССР), не связаны какими бы то ни было сроками авторского права. Государство, объявляя своим достоянием какое-либо произведение, приобретает на него бессрочно как право непосредственного использования, так и извлечения имущественных выгод. Возможность пользования отчужденным произведением третьими лицами и условия такого пользования устанавливаются соответствующим органом государства в лице Наркомпроса союзной республики.

ГЛАВА V

ЛИЧНЫЕ ПРАВА АВТОРА

§ 15. Право французское и германское.

В авторском праве теория и законодательства различают на ряду с имущественными интересами автора, подлежащими ограждению, также и притязания неимущественного характера, вытекающие из своеобразного процесса творчества, устанавливающего особую связь между творцом-автором и его произведением.

Новейшая литература посвящает много внимания вопросу об ограждении личных или моральных прав авторов[125]). Право это воспринято рядом законодательств повоенного времени. При этом некоторые из них идут весьма далеко, стремясь к созданию института персональных, личных прав, лежащих вне сферы чисто авторского права и лишь кодификационно связанных с авторским правом.

Под знаком ограждения личных прав прошла римская конференция 1928 г. по пересмотру Бернской международной конвенции.

Развитие института личных прав идет рука об руку с изменением хозяйственного использования автором его материальных правомочий. С ростом техники создаются целые отрасли промышленности, как кино, радио, звуковая картина, звуковая пластина, связанные с авторским правом и представляющие собой большой интерес для авторов. В то же время, как мы уже видели выше (гл. I), отдельный автор лишен возможности лично осуществлять свои имущественные права в этой области; вследствие массового распространения произведений и трестирования „потребителей" авторских произведений реализация авторских прав лежит в руках синдикатов, которые заним ются извлечением имущественных выгод, не задаваясь, конечно, проблемой моральных прав. Как указывает один из германских делегатов на римской международной конференции по авторскому праву д-р Клауер, развитие техники влечет за собой ускользание произведения из рук автора, а потому является необходимым, чтобы он мог базироваться на своем личном

праве (Persönlichkeitsrecht) как на последнем убежище для возможности противодействия воспроизведению своего произведения в виде, нарушающем интересы художественной или литературной его репутации[126]).

К словам Клауера можно добавить, что личные, персональные права отнюдь не препятствуют установлению кабальных договорных отношений с писателями и художниками, и отдельные постановления развитого персонального права идут на пользу лишь верхушке писателей и художников, могущих отстаивать свое положение, не затрагивая при этом существенных интересов тех отраслей хозяйства, которые базируются на авторском праве.

Понятие „моральное право" французского происхождения. Французское действующее право, базирующееся на революционном законе 1793 г., не знает этого понятия; оно создано практикой и доктриной. На ряду с авторским правом „droit d'auteur", охватывающим материальные права автора, было сконструировано особое „droit moral", моральное право, ограждающее его неимущественные притязания. По мнению нового исследователя французского авторского права Рене Леполь „моральное право есть в действительности право, принадлежащее всякому человеку, направленное на защиту его личности... моральное право автора рассматривается, как атрибут человеческой личности, так как произведение является внешним проявлением этой личности" [127]).

По своему содержанию droit moral устанавливает следующие положения.

Неопубликованное произведение носит настолько интимный характер, что единственно правомочным на его опубликование полностью или частично является его автор[128]. Даже критика не может давать отзывов о драматическом произведении до его первой постановки, ибо оно не представлено еще автором на публичный суд[129]).

После опубликования произведения моральное право предоставляет автору как исключительное правомочие на всякие изменения и переделки произведения, так и на запрещение третьим лицам производить таковые изменения без его разрешения. „Суд не входит в рассмотрение ущерба, нанесенного изменениями репутации автора; он должен только учесть характер и существенность таковых изменений" [130]). Разделение приобретенной в целях репродукции мраморной группы на три отдельные части, при котором целостность художественной связи была нарушена, создает для художника право на иск, так как не может быть презюмировано его согласие на таковое изменение, могущее повредить его репутации[131]). Неточность перевода книги дает право автору, в силу права моральной собственности (vertu du droit de propriété morale), не только на возмещение убытков, но и на то, чтобы в каждом еще нераспродан-

ном экземпляре было вложено решение суда по данному делу[132]).

Моральное право дает также автору возможность закреплять в общественном сознании факт своего авторства. Так, архитектор может требовать от владельца дома, им построенного, чтобы его имя было указано на здании[133]). Правопреемник автора не имеет права ни изменять, ни уничтожать обозначения автора на произведении[134]). Кроме того никто не может помещать обозначения автора на произведении, не принадлежащем последнему. Художник или писатель могут в подобном случае требовать снятия их имени с данного произведения, равно и требовать возмещения убытков[135]). Со смертью автора его запретительные правомочия по моральному праву переходят к его наследникам: они в праве запрещать всякие изменения произведения, равно и неправильные обозначения авторства. Однако, положительных функций у них в данной области нет; они сами не могут вносить изменения в произведение: „не может быть разрешено даже наследникам автора или художника нарушение его произведения“ [136]).

Рене Леполь считает, что данный институт настолько систематизирован в практике, что не представляется нужным закрепить его в законе. „При ныне существующем способе подготовки и проведения законов является предпочтительным предоставлять судам свободу действия и не связывать их нормами закона, имеющего много шансов быть плохо редактированным“ [137]).

В противоположность французскому праву, германская практика, опираясь полностью на постановления закона, не знает общего понятия морального права или прав личности. Рейхсгерихт, неоднократно в целом ряде решений, высказался в том отношении, что понятие общего субъективного права личности чуждо действующему германскому праву и что лишь отдельные личные правомочия находят свое урегулирование в законе[138]).

В отношении личных авторских прав германское законодательство знает следующие основные положения.

1. Выпуск произведения в свет может последовать лишь согласно воле автора. Статья 11 авторского закона 1901 г. на литературные произведения постановляет, что автор имеет исключительное право публично излагать произведение, если оно еще не появилось в свет. Согласно ст. 10 закона 1901 г. и ст. 14 закона 1907 г. авторское право не может служить предметом принудительного взыскания по судебному решению без согласия автора. Кроме того согласно ст. 22 закона 1901 г. принудительная лицензия на механическое воспроизведение музыкального произведения может последовать лишь после того, как автором разрешено таковое воспроизведение какому-либо предприятию.

2. Притязания автора на признание его в качестве такового устанавливаются следующим образом: а) ст. 9 закона 1901 г.

и ст. 12 закона 1907 г. не допускают изменений в обозначении автора, если иное не обусловлено договором; б) согласно ст. 13 закона 1907 г. имя или обозначение имени автора может быть поставлено на произведении другим лицом лишь с согласия самого автора; в) ст. 18 абз. 3 закона 1907 г. воспрещает помещать на копиях имя или иное обозначение автора произведения таким способом, который может породить заблуждение; г) при всяких допущенных законом заимствованиях должен быть указан источник заимствования (ст. 25 закона 1901 г.; ст. 19 абз. 2 закона 1907 г.).

3. Ограждение произведения от изменений и переделок предусмотрено в следующем виде: а) согласно ст. 9 закона 1901 г. и ст. 12 закона 1907 г. в случае отчуждения авторского права приобретателю его не предоставляется, если договором передачи не обусловлено иное, делать какие либо добавления, пропуски и вообще изменения ни в произведении, ни в его заглавии. б) При допускаемом воспроизведении чужого произведения в заимствованных частях не должно быть сделано никаких изменений (ст. 24 закона 1901 г.; ст. 21 закона 1907 г.).

Согласно указаниям авторитетных германских писателей основным недостатком защиты личных авторских прав в германском законодательстве является то обстоятельство, что основные личные правомочия автора как ограждение от всяких изменений и переделок, равно и притязание на обозначение авторства, могут быть отчуждаемы по договору (ст. 9 закона 1901 г.; ст. 12 закона 1907 г.)[139]).

Как увидим ниже, издательства и зрелищные предприятия стремятся во чтобы то ни стало закреплять означенные права за собой.

Лишь поскольку личные права не отчуждены по договору, германская практика склонна признавать их за автором. В случае, когда приобретатель картины вздумал переделать фрески таким образом, что голые сирены были облечены в приличествующее облачение, Рейхсгерихт по иску художника признал это недопустимым при мотивировке, что согласно современному правосознанию художник пользуется правом на то, чтобы его произведение выступало перед современниками и потомством в неизмененной, индивидуально ему приданной художником форме [140]). Таково же решение Рейхсгерихта по делу об искажающем подлинник переводе произведений Стриндберга, изданном после окончания авторского права на оригинал. [141]).

Новейшая германская практика, под влиянием подлежащей ратификации ст. 6 bis Бернской конвенции, отступает от изложенной точки зрения, отрицающей наличность неотчуждаемых личных правомочий автора в позитивном германском законодательстве. В своем решении от 16 февраля 1929 г. по поводу передачи по радио произведения Вильгельма Буша, Рейхсгерихт устанавливает впервые, что автор независимо от имущественно

правовой части своих притязаний, обладает также „неотчуждаемым личным правом, выражающимся, по преимуществу, в недопущении всяких искажающих произведение изменений" (Entscheidungen in Zivilsachen, Bd. 123 стр. 3.0). Еще дальше в этом направлении идет решение Камергерихта от 10 апреля 1929 г. В прямом противоречии с предшествующей практикой Рейхсгерихта и при ссылке на ст. 6-bis Бернской конвенции, Камергерихт квалифицирует притязание автора на недопущение искажающих изменений произведения, как „неимущественно-правовое притязание" (Archiv für Urheber-Film und Theaterrecht, Bd. 11 1929 г. стр. 469).

§ 16. Новейшие законодательства и Бернская конвенция.

Португальский авторский закон от 27 мая 1927 г. декларирует личные права автора, не разрабатывая их детально [142]. Согласно ст. 15 закона автору литературного, научного и художественного произведения предоставляется на неограниченный срок, на ряду с исключительным правом использования и отчуждения произведения, правом на перевод и на зрелищную постановку, также и „право ограждения своей интеллектуальной личности и неприкосновенности своего произведения" (лит. „с"). Согласно ст. 97 закона при отчуждении автором всех имущественных прав на произведение за автором остаются права авторства, равно и права чисто личного характера.

В развитии личных прав автора сыграл значительную роль итальянский авторский закон от 7 ноября 1925 г. [143])

Независимо от предоставленного автору исключительного права на обработку и внесение изменений в свои произведения (ст. 8 и ст. 9 абз. 7) ст. 16 авторского закона постановляет, что автору предоставляется во всякое время право иска для воспрепятствования нарушению его авторства или переделке и искажению его произведения, которые могли бы причинить серьезный и несправедливый ущерб его моральным интересам. Таким образом, закон предоставляет возможность пользоваться личным правом не только до, но и после отчуждения соответствующего произведения. При этом статья 16 дополняется статьями 24 и 33, согласно коим личные права переходят к близким его родственникам, а при отсутствии их — к прокуратуре; истечение 50-летнего посмертного срока действия авторского права не влияет на указанное право родственников и прокуратуры [144]).

На ряду с указанными постановлениями необходимо указать на ст. 15 итальянского закона, согласно коей автор имеет право в любое время изъять, если его к этому побуждают серьезные моральные основания, свое произведение из обращения, при чем, однако, должны быть ограждены материальные интересы издателя. По распоряжению председателя суда на автора мо-

жет быть возложено предварительное обеспечение возмещения указанного ущерба.

Данная статья предоставляет автору правомочия по изъятию из обращения произведения не только при незаконном его издании, вопреки его воле, но и при закономерном его опубликовании с разрешения автора. Личный интерес автора отстраняет законно приобретенные права и интересы третьих лиц, ограничивая их лишь возмещением ущерба. Конечно, такое изъятие произведения может себе позволить лишь крупный писатель, который в состоянии возместить материальный издательский ущерб.

Вместе с тем автору предоставляются широкие правомочия по ограждению своего авторства. Согласно ст. 14 закона автор в праве опубликовать свое произведение под своим действительным именем, равно и анонимно и под псевдонимом; в обоих последних случаях автор имеет право открыть свое действительное имя в любое время и установить судебным порядком факт своего авторства в отношении всякого, присвоившего последнее. Право это не может быть отменено никакими соглашениями.

Чехо-словацкий авторский закон от 24 ноября 1926 г. ставит в центре личных авторских прав ограждение произведения от искажения как при жизни, так и после смерти автора [145]). Ст. 16 закона постановляет, что при отчуждении авторского права за автором остается притязание на ограждение неимущественных интересов в соответствии с постановлениями закона (абз. 1). Кроме того, приобретатель авторского права не правомочен при отсутствии противоположного соглашения дополнять, выпускать или производить изменения как в самом произведении, так и в его заглавии и в обозначении автора. Допускаются лишь такие изменения, в отношении коих автор не мог бы отказать по доброй совести; это в особенности относится к публичной постановке драматических, музыкальных и кинематографических произведений (абз. 2). Произведения, имеющие существенное значение для искусства, культуры или воспитания народа, не должны после смерти автора быть изменены или переработаны таким образом, чтобы от этого явно пострадало их значение или их ценность. Публичным или частным корпорациям, кои на основании закона или устава призваны ограждать интересы литературы, музыки или искусства, предоставляется право в течение неограниченного времени после смерти автора, при отсутствии правопреемника или при его бездействии, добиваться путем гражданско-правовых исков прекращения или запрещения искажения произведения (абз. 3).

Существенно интересным является указанный третий абзац статьи 16 закона. Мотивы к закону замечают: „Данное постановление исходит из всеобще осознанной потребности, что произведения, имеющие общее значение для искусства, просве-

щения или воспитания народа, не должны после смерти автора быть искажены путем обработки, постановки или каким либо другим путем". Поводом к охране посмертных произведений послужила попытка кино-предприятия показать на экране оперу национального чешского композитора Сметаны „Проданная невеста" после истечения срока авторского ограждения ее [146]).

Постановление ст. 16 абз. 3 чехо-словацкого закона отличается от соответствующего постановления итальянского закона в двух отношениях: а) в то время как итальянский закон ставит во главу угла довольно таки неопределённые моральные интересы автора, чехо-словацкий преследует обще-культурную задачу ограждения крупных произведений литературы и искуства от извращения; б) ограждение произведений от извращений возлагается не на прокуратуру, а на культурно-просветительные и художественные корпорации, которые безусловно больше подходят для этой цели.

Ограждает произведения от изменений и финляндский закон от 3 июня 1927 г. [147]). Приобретатель авторского права не является правомочным без согласия автора опубликовать произведение в измененном виде. В то же время автор архитектурного чертежа не в праве отказать в своем согласии на изменения, касающиеся тех или иных деталей технического характера или диктуемые хозяйственным использованием строения. При этом автор в праве требовать, чтобы произведение было выпущено не под его именем или чтобы было указано в достаточной степени, что изменения не от него исходят (ст. 22). Кроме того финляндский закон содержит постановление о возмещении нематериального вреда денежным эквивалентом. Согласно ст. 31 абз. 2 лицо, нарушающее чужое авторское право, должно возместить ущерб за всякий иной чем хозяйственный вред, равно и за другие неприятности (Ungelegenheiten), возникшие для автора; размер вознаграждения устанавливается судом.

Развитый институт личных прав автора в виде особой сферы, выходящей за пределы чисто авторского права, дает польский авторский закон от 29 марта 1926 г. [148]). Закон устанавливает наличие у автора прав имущественных и личных. Автор имеет исключительное право распоряжаться своим произведеним во всех отношениях; в особенности он имеет право установить, должно ли произведение быть опубликовано, воспроизведено, распространено и в каком виде это должно последовать (ст. 12). Охрана личных прав предоставляется всякому автору, независимо от наличия или отсутствия авторских прав (ст. 58); при этом автор сохраняет свои личные права в случае отчуждения им авторского права (ст. 28). Закон устанавливает двоякого рода иски: а) о нарушении авторского права (ст. 55—57) и б) о нарушении прав личных (58—60). Ст. 58 устанавливает право иска в случае нанесения вреда автору путем нарушения его личных отношений к произведению. Случаи нарушений личных

прав перечисляются примерно во второй части ст. 58. Такими нарушениями являются: присвоение авторства, имени или псевдонима автора; неуказание в собственном произведении имени автора или источника, из коего заимствовано содержание или выдержки, равно и неправильное указание автора или источника; опубликование произведения, не предназначенного автором к опубликованию; внесение в опубликованное произведение изменений, добавлений или сокращений, которые извращают содержание и наносят достоинству и значению произведения вред; издание произведения в явно неподходящем виде; внесение изменений в оригинал произведения; обозначение имени художника на самом произведении вопреки его воле или сообщение каким-либо образом об авторстве вопреки воле автора; умаление значения произведения путем помещения о нем в критике умышленно неправильных данных и т. д. [149]). К означенным нарушениям приравнивается нарушение личных прав путем издания писем без разрешения автора, равно и распространения портрета кого-либо без его разрешения (ст. 60). После смерти автора правомочными на иск о нарушении личных прав являются его ближайшие родственники (ст. 59). В отличие от итальянского и чехо-словацкого законов польский закон не предусматривает, кто защищает интересы автора при отсутствии или бездействии наследников. При умышленном нарушении личных прав суд по заявлению потерпевшего может присудить, кроме возмещения материального ущерба, особое вознаграждение за личное ущемление; вознаграждение устанавливается в соответствии с обстоятельствами, по свободному усмотрению суда (ст. 58); наследники не имеют права на такое вознаграждение (ст. 59).

Личные права автора в том широком разрезе, как они отображены в польском законе, не нашли отзвука на международной римской конференции 1928 г. по пересмотру Бернской конвенции об охране авторских прав. На конференции польская делегация предложила установить понятие „droit moral" таким образом, чтобы автор мог отразить всякое нападение на свою личность [150]). Это предложение было отклонено при мотивировке, что речь идет об едином авторском праве, о праве на произведение, состоящем из личных и имущественно-правовых элементов, но представляющем собой одно целое [151]).

Конференция не приняла также полностью предложения итальянской делегации. По мнению последней охрана должна была простираться: а) на притязание на авторство (le droit de revendiquer la paternité de l'oeuvre); б) на право запрещения выпуска произведения в свет и в) на право воспрепятствования всяким изменениям произведения, противоречащим моральным интересам автора. Из означенного предложения лишь пункт „а" полностью вошел в конвенцию; пункт „б" был отклонен под мотивом, что данная проблема очень интересна, но по своей тонкости и сложности выходит за пределы конвенции. Что касается

пункта „в", соответствующего итальянскому действующему закону, то он конференцией был сужен к невыгоде авторов: соответствующая статья устанавливает лишь возможность для автора воспрепятствовать тем изменениям, каковые наносят вред его чести и достоинству. Как указывается в протоколах конференции, означенное сужение прав авторов ба ируется на возражениях английской делегации, согласно коим предложение находится в противоречии с основными принципами английского права и с постановлениями английских законов об авторском праве. (Actes, стр. 106, 173, 181, 191, 201, 291, 292).

Римская международная конференция стала, таким образом, на точку зрения, что моральное право призвано не отражать нападения на личность автора, а устанавливать запрещение пользоваться произведеним в той или иной форме, вопреки воле автора, не только по мотивам материального, но и личного характера.

Римская конференция постановила включить в Бернскую конвенцию новую статью 6-бис. Согласно последней, независимо от имущественных прав, равно и после уступки таковых, за автором сохраняется притязание на авторство (paternité) в отношении своего произведения, равно как и право возражения против искажений и извращений и прочих изменений произведения, наносящих вред его чести или достоинству (абз. 1). В соответствии с этим отдельным странам, примыкающим к Международному союзу, предлагается осуществить данную норму путем издания соответствующих постановлений (абз. 2). К данной статье примыкает следующее пожелание (voeu) конференции, относящееся к посмертному ограждению личных прав автора (предложение итальянской делегации): „конференция выражает пожелание, чтобы входящие в состав союза страны предусмотрели возможность включения в законодательства, не содержащие соответствующих положений, постановлений, препятствующих тому, чтобы после смерти автора его произведение могло быть извращено или каким-либо образом изменено во вред достоинству автора и интересам литературы и искусства".

Таким образом, международная конвенция устанавливает следующие три основных элемента неимущественных, личных прав автора: а) право на охрану авторства, как такового; б) право на выпуск произведения в свет и в) право воспрепятствовать существенным изменениям произведения.

Вместе с тем, римская конференция приняла особое пожелание по поводу так наз. droit de suite. Французский закон 20 мая 1920 г., измененный законом от 27 октября 1922 г., предоставляет художникам последующее право (droit de suite) на получение вознаграждения от отчужденных ими произведений при публичной их последующей продаже. Ставка дополнительного авторского вознаграждения колеблется между 1 и 3 процентами с продажной суммы в зависимости от размера послед-

ней [152]). В предложениях Международного института интеллектуального сотрудничества Лиги наций droit de suite конструируется как особое имущественное право на дополнительное извлечение выгод из произведения, которое неотделимо от произведения, как и моральное право; при этом подчеркивается, что является неправильным ограничить данное право лишь в отношении объектов изобразительного искусства и публичной продажи их [153]). Некоторые писатели воспринимают droit de suite как посредственное воздействие личных прав автора [154]). Согласно принятому пожеланию конференции „страны, входящие в состав союза, поскольку их законодательства не содержат еще соответствующих постановлений, должны предусмотреть возможность установить в пользу художников неотчуждаемое право на участие в выгодах, извлекаемых от дальнейшей публичной продажи их оригинальных произведений".

§ 17. Советское право.

Советское авторское право регулирует, на ряду с имущественными интересами автора, также и его неимущественные интересы.

Ограждение личных, неимущественных прав автора в советском законодательстве базируется на следующих положениях:

Во-первых, литература и искусство являются громадной организующей силой, содействующей культурной революции. Страна строящегося социализма заботится об окружении известностью и почетом действительно активных строителей, к числу коих относятся писатели и художники. Мастера литературного или художественного „цеха" пользуются популярностью среди миллионных народных масс. Отсюда вытекает с несомненностью, что право данного лица на звание автора определенного произведения, как и автора определенного изобретения, должно ограждаться законом. Новый закон об изобретениях постановляет, что „тот, кто в заявке заведомо неправильно укажет автора изобретения, привлекается к уголовной ответственности" (ст. 9).

Во-вторых, процесс творчества устанавливает между автором и его произведением определенную внутреннюю связь. Эта связь обуславливает автономию автора в вопросе об опубликовании произведения. Как общее правило, сам автор должен решить вопрос о достаточной зрелости его произведения для опубликования его. Кроме того, во избежание нарушения целостности произведения, никто не может, вопреки воле автора, включать или исключать у него те или другие элементы: произведение должно вполне соответствовать замыслу автора [155]).

Авторский закон РСФСР постановляет, что „авторское право подлежит защите от нарушения также и в тех случаях, когда с нарушением его не связаны определенные имущественные интересы" (ст. 11, ч. 1).

Наш авторский закон устанавливает право творца произведения на авторство. Согласно Основам „автор имеет исключительное право под своим именем или под условным именем (псевдонимом) или без обозначения (анонимно) выпустить в свет свое произведение“ (ст. 7). Таким образом, наш закон устанавливает не только право автора на имя, но и на псевдоним, равно и на сокрытие в тех или иных целях своего имени. Нарушение данного права может последовать как в виде подлога в авторстве, т. е. в присвоении чужому произведению своего имени, так и в присвоении своему произведению чужого имени или в форме отпечатания своего имени, вместо имени действительного автора, на самовольно изготовленном или изданном чужом произведении. Понятие подлога в авторстве обнимает все случаи самовольного присвоения произведению не имени или псевдонима его действительного автора, а иного лица — безразлично, своего или третьего лица [156]). Право на раскрытие псевдонима или анонима принадлежит исключительно автору. Раскрытие псевдонима или анонима, безразлично, издателем или третьим лицом, является нарушением права на авторство. Право на обозначение авторства наш закон сохраняет за автором и в тех случаях, когда пользование произведением разрешается третьим лицам. При разрешенных заимствованиях из произведения или перепечатках незначительных по размеру литературных и иных произведений в целях научных, политико-просветительных и учебных обязательно должно последовать указание автора и источника заимствования (ст. 9 п. „в“ Основ). При перепечатке повременными изданиями газетных сведений и других статей, равно и репродукций с произведений изобразительных искусств и проч., обязательно должно быть указано имя автора и источник заимствования (ст. 9 п. „е“ и „ж“ Основ). В то же время закон воспрещает помещение на снятых для личного потребления копий с чужого художественного произведения надписей или монограммы автора подлинника (ст. 9 п. „о“). Такое помещение может ввести в заблуждение в отношении подлинного авторства, ограждение коего проводится последовательно нашим законодательством.

Автору принадлежит исключительное право на выпуск произведения в свет (ст. 7 Основ), равно и на постановку неизданного и публично еще не исполненного сценического произведения (ст. 8 Основ). Таким образом, наше право признает за автором возможность установления момента выпуска произведения на общественный суд. Опубликование произведения вопреки воле автора является нарушением его авторского права в разрезе неимущественных прав, имеющих, однако, для автора первостепенно-существенный интерес. Наше право не знает возможности для автора изъятия уже опубликованного произведения: автор должен до выпуска произведения всесторонне обсудить вопрос об опубликовании его. Однако, при отчуждении

автором нескольких изданий, когда до выхода следующего издания протекает промежуток времени, в течение которого может последовать изменение в субъективном настроении автора или в объективной действительности, наш закон, как увидим ниже, предоставляет автору возможность отказаться от дальнейших изданий (глава VI).

Право на выпуск произведения в свет остается за автором и в случае принудительного взыскания с него: общие постановления Гражданского процессуального кодекса об обращении судебных взысканий на имущество должника (ст. 271 ГПК) претерпевают изменения в данном случае. Авторское право не рассматривается как имущество, могущее быть реализованным в принудительном порядке. Интерес автора, состоящий в его праве на выпуск произведения в свет, на выбор контрагента и установление с ним договорных отношений, ограждается нашим правом и в данном случае. Обращение взыскания, как мы выше уже указали (гл. II), допускается лишь на доходы, извлекаемые из авторского права в виде вознаграждения за отчуждение или за нарушение его (ст. 271 п. „а" ГПК РСФСР; ст. 271 п. „3" ГПК УССР).

Отчуждая свое произведение на предмет издания или постановки, автор в праве требовать, чтобы произведение было осуществлено в том виде, как это установлено автором. В соответствии с этим ст. 18 Основ постановляет, что „издатель и зрелищное предприятие не в праве по своему усмотрению вносить при жизни автора без его согласия какие либо дополнения, сокращения и вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, ни в обозначение на нем имени автора; издатель также не в праве при жизни автора без его согласия снабжать его произведения иллюстрациями".

Авторский закон РСФСР регулирует вопрос об охране данного интереса автора и после его смерти: „после смерти автора издатель не в праве вносить по своему усмотрению какие либо дополнения, сокращения и вообще изменения в самое произведение, в заглавие, в обозначение на нем имени автора, а равно снабжать произведение иллюстрациями без согласия наследников автора впредь до истечения срока действия авторского права. В случае недостижения соглашения по этому вопросу с наследниками автора, издатель может обратиться за получением такового разрешения в народный комиссариат просвещения РСФСР или соответствующей автономной республики, по принадлежности. (ст. 28).

Наши издательства носят государственный или общественный характер, в силу коего об умышленных извращениях идей автора речи быть не может. Допустимые дополнения в посмертные произведения могут быть направлены лишь на те новые научные достижения, которые при жизни автора еще не были известны. Фактическим охранителем неимущественных интересов

автора в отношении целостности его произведения после его смерти является верховный орган просвещения страны — Народный комиссариат просвещения.

Отчуждая свое произведение для реализации, автор доверяет своему контрагенту свое духовное детище. Из личных интересов автора вытекает, что его контрагент не может без его разрешения передать осуществление произведения другому лицу или организации. Поэтому наше право постановляет, что переуступка приобретенного издательством права на издание произведения или переуступка зрелищным предприятием правомочий, вытекающих из постановочного договора, другим предприятиям допускается лишь с письменного согласия автора (ст. 24 и 44 авторского закона РСФСР, ст. 25 закона УССР).

Советское право предоставляет автору возможность закреплять факт своего авторства путем регистрации своего произведения в соответствующем органе Наркомпроса, подобно тому, как это предоставлено изобретателю в отношении своего технического произведения заявкой его в Комитет по делам изобретений. Регистрация вместе с тем устанавливает время появления в свет произведения или первого публичного исполнения его. Согласно инструкции „о порядке регистрации, устанавливающей время появления в свет произведений, являющихся предметом авторского права“, изданной Наркомпросом РСФСР (Еженедельник Наркомпроса за 1929 г. № 43, ст. 1126), регистрация производится лишь по заявлению авторов или их наследников (ст. 3); регистрации подлежат только произведения, на которые ко дню их регистрации не истекли сроки авторского права (ст. 2). Для регистрации необходимо представление двух экземпляров произведения и достоверные доказательства времени первого появления произведения (ст. 5 и 6). Поскольку у регистрирующих органов возникает сомнение в принадлежности произведения данному автору (притязания со стороны третьих лиц на авторство и т. п.), или в доказанности времени первого появления произведения в свет, то регистрация не должна быть произведена (ст. 7). На отказ в регистрации может быть принесена жалоба в коллегию Наркомпроса; решение коллегии является окончательным и обжалованию не подлежит (ст. 10). Регистрация производится в Москве в комиссии при Главискусстве, а в Ленинграде—в комиссии при уполномоченном Наркомпроса (ст. 11).

§ 18. Охрана личных прав.

В отношении ограждения личных, неимущественных прав, советское право отличается от буржуазных законодательств.

Как мы видели выше, как финляндский, так и польский авторские законы устанавливают денежное возмещение морального ущерба. В таком же духе идет и французская практика, реализующая нарушения морального права в денежной валюте [157]).

В этом отношении авторское право не составляет исключения из общей системы буржуазного гражданского права. „Признание субъективных прав личности влечет за собой с несомненностью и возмещение нематериального ущерба; в новейших кодификациях при усилении защиты личных прав мы находим и постановления о нематериальном вреде“ [158]). Германский гражданский кодекс устанавливает справедливое вознаграждение за нематериальный вред в определенных перечисленных в законе случаях, как телесное повреждение, повреждение здоровья, лишения свободы или нарушения женской чести (ст. 847). Швейцарский закон об обязательствах устанавливает следующее положение: „кто окажется потерпевшим в своих личных отношениях, может при наличности вины правонарушителя требовать возмещения вреда, а там, где это оправдывается тяжестью правонарушения или виновности, может требовать, сверх того, и уплаты денежной суммы в виде удовлетворения“ (ст. 49).

В германской литературе горячими защитниками возмещения нематериального ущерба являются такие авторитеты, как Иеринг и Гирке; в русской досоветской литературе таким защитником являлся проф. И. А. Покровский [159]).

Советская судебная практика приняла в вопросе о возмещении нематериального вреда определенную принципиальную позицию, дав решительный отпор всем требованиям о возмещении указанного вреда. В этом отношении интересна мотивировка решения Харьковского губсуда по иску о бесчестии. „Самое унижение человеческого достоинства в свободном социалистическом советском государстве ограждается лишь нормами уголовного, а не гражданского права, ибо только при капиталистическом строе, когда все продается и когда человеческое достоинство также расценивается с точки зрения материальных благ, всякое унижение его может быть вознаграждено деньгами. В свободном же советском государстве человеческая личность и ее достоинство ставятся настолько высоко, что никакие материальные блага, в том числе и деньги, не могут вознаграждать за всякое, даже минимальное унижение, и всякие попытки к унижению этого достоинства жестоко караются уголовным кодексом“ [160]).

Верхсуды как РСФСР, так и УССР отрицают возмещение нематериального вреда. „Понятие денежного возмещения морального ущерба чуждо советскому правосознанию“ (ГКК Верхсуда РСФСР по делу № 36233 — „Судебная практика“ за 1927 г. № 6, стр. 11). „Институт возмещения вреда, установленный Гражданским кодексом, направлен исключительно на возмещение материального ущерба потерпевшего“ (ГКК Верхсуда УССР по делу Сонина с Госбанком — „Вестник советской юстиции“ за 1927 г. № 4, стр. 148—149).

Такую же позицию занимает наша практика при нарушении личных авторских прав. Верхсуд РСФСР считает, что „при опре-

делении убытков ответчика, происшедших от отказа издательства поставить его имя в качестве редактора на переводных брошюрах, суд не выяснил, даже если считать, что такое требование было обязательно для издательства (что спорно), какой же материальный интерес ответчика нарушен истцом, ибо говорить о нарушении его морального интереса и его авторитета, как литератора, с точки зрения гражданских отношений и авторского права — бесполезно" (ГКК по делу № 3717 — 26 г.). В другом определении ГКК считает, что „при напечатании книги в количестве, превышающем условия тиража, поскольку возмещения морального вреда наше право не знает, губсуд совершенно правильно ограничился присуждением разницы, вытекающей из факта напечатания книги в количестве, превышающем обычный тираж (дело № 32722 — 26 г.).

Ст. 11 авторского закона РСФСР предоставляет автору в случае нарушения нематериальных интересов, независимо от возмещения убытков, также право требовать совершения таких действий, которые необходимы для удовлетворения нарушенных законных интересов автора. Таким образом, в случае подлога в авторстве, автор может требовать помещения соответствующих публикаций в прессе, разъяснений со стороны виновного, помещения в печати судебного решения.

При внесении в произведение изменений без согласия автора последний может требовать соответствующих исправлений и т. д.

При выпуске произведения в свет в грубо искаженном виде автор вправе требовать изъятия произведения из печати или продажи. По делу, когда издательство выпустило брошюру автора с грубым искажением представленной рукописи, автор, считая, что брошюра в ее настоящем виде его позорит, просил воспретить ее распространение. Эксперт дал заключение в том смысле, что издание не только недостойно имени специалиста-автора, но вообще является как бы на-спех макулатурно-выполненной работой, непонятной не только для детей, для коих она предназначена, но и для взрослых. Суд постановил воспретить распространение данной брошюры (решение Московского губсуда по делу № 62231 — 28 г.).

В основном личные права автора ограждаются в уголовном порядке.

По вопросу об уголовной охране авторства имеется принципиальное постановление Пленума Верхсуда РСФСР от 21 ноября 1927 г. „В случаях, когда кто-либо выдал за свое, или использовал чужое сочинение, или видоизменил его без согласия лица, имеющего на него авторские права, он несет личную ответственность в гражданском (ст. 10 декрета об авторском праве) или уголовном порядке" (ст. 177 УК). (Протокол № 20 от 21 ноября 1927 г. — Сборник действ. разъяснений ВС, стр. 140).

Пленум Верхсуда добавил впоследствии к этому следующее разъяснение о применении ст. 177 УК, проводящее резкую опре-

деленную грань между уголовной и гражданско-правовой защитой авторского права. „Уголовной ответственности по ст. 177 подлежат лишь те случаи нарушения авторского права, которые примерно перечислены в постановлении Пленума Верхсуда от 21 ноября 1927 г., т. е. которые заключаются в умышленном видоизменении чужого произведения". (Протокол № 19 от 19 ноября 1928 г. — Сборник разъяснений, стр. 294). Отметим, что перечисленные Верхсудом случаи являются как раз нарушением личных прав автора.

Таким образом, в то время, как извлечение прибыли из чужого произведения без разрешения автора является согласно нашей практике лишь гражданской неправдой, нарушение личных, неимущественных прав преследуется в порядке уголовном [161]).

Статья 177 УК РСФСР и соответственно ст. 190 УК УССР преследуют „самовольное использование литературных, музыкальных и иных художественных или научных произведений с нарушением закона об авторском праве"; санкция — принудительные работы на срок до трех месяцев или штраф до одной тысячи рублей.

Уголовный кодекс относит посягательства на авторское право, как и на патентное, к группе имущественных преступлений, что не соответствует указанной принципиальной позиции Верхсуда, при которой данная статья Уголовного кодекса применяется в основном лишь при нарушении личных прав автора.

Что касается постановки вопроса о посягательстве на авторское право в отдельных уголовных законодательствах Запада, то французское право включает их в общую систему уголовного права, относя их к имущественным преступлениям. Германское право посвящает нарушениям авторского права статьи 38 — 47 закона об авторском праве на литературные и музыкальные произведения и статьи 31 — 45 закона об авторском праве на произведения изобразительных искусств и фотографии.

ГЛАВА VI

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОГОВОР

§ 19. Сущность издательского договора.

Авторское право на воспроизведение и распространение произведения осуществляется автором самостоятельно лишь в редких, исключительных случаях. Как общее правило, автор уступает означенные свои правомочия особому предприятию — издательству, которое в силу своей технической организации и хозяйственного опыта предоставляет некоторую гарантию целесообразного извлечения материальной выгоды из отчуждаемого права. Предприятие принимает на себя расходы, связанные с изданием и распространением произведения, следовательно и риск издания его, выговаривая в то же время для себя определенные выгоды. Передача авторских правомочий на воспроизведение и распространение произведения имеет место по издательскому договору. Согласно этому договору указанные правомочия, являющиеся основным элементом имущественных прав автора, переносятся с последнего на издательское предприятие.

Сущность издательского договора согласно нашему праву состоит в том, что автор передает на определенный срок издателю право издания и распространения своих произведений, выраженных в объективной форме, а издатель обязуется выпустить указанные произведения в свет на свои средства и принять меры к их распространению (ст. 17 закона УССР; также — ст. 17 п. 1 закона РСФСР). Передаваемые по издательскому договору права корреспондируют всецело ст. 7 Основ, согласно коей автор „имеет исключительное право в течение установленного в законе срока всеми дозволенными законом способами воспроизводить и распространять его". Таким образом, нормы издательского договора не находят применения там, где писатель не пользуется авторским правом; издательский договор базируется всецело на правомочиях авторского права [162]).

Договаривающимися сторонами являются, с одной стороны, автор или его правопреемник, с другой — издатель, точнее, издательское предприятие. Авторами в указанном смысле явля-

ются также составители сборников произведений (ст. 6 Основ). При соавторстве, в случае, когда право на произведение принадлежит всем соавторам, отчуждаемое по издательскому договору право воспроизведения и распространения произведения должно исходить от всех соавторов, ибо им только коллективно предоставлено указанное право (ст. ст. 5 и 7 Основ).

Издательством является предприятие, которое специально занимается изданием произведений за свой счет. В настоящее время в СССР приходится считаться лишь с издательствами партийными, государственными централизованными в РСФСР в Объединенном Госиздате (ОГИЗ), равно и кооперативными и общественными. В соответствии с тем, что наши издательства представляют собой юридические лица, советское авторское право говорит не об издателе (подобно германскому издательскому закону, трактующему о „Verleger'e"), а об издательстве, как таковом. Объектом издательского договора может согласно нашему праву быть любой предмет авторского права, допускающий по своей материальной сущности размножение его. Сюда относятся как произведения литературы и музыки, так и произведения изобразительных искусств, фотографии и полученные способами, аналогичными фотографии (ст. 19 закона РСФСР). Объектом издательского договора могут быть как готовые произведения, так и произведения, еще не облеченные в соответствующую объективную форму в момент заключения договора, так называемый литературный заказ (ст. 17 ч. 3 РСФСР; ст. 24 УССР). При этом украинский закон заключает в себе нормирование литературного заказа: в договоре должны быть указаны как обязательный для автора срок представления издательству произведения, так и обусловленность вида последнего (ст. 24).

В отношении формы заключения договора наше право отличается от германского. В то время как последнее допускает, в соответствии с свободой соглашения, заключение договора не только в устной форме, но и путем конклюдентных действий [163]), наш закон устанавливает обязательность письменной формы; несоблюдение письменной формы лишает стороны права в случае спора ссылаться в подтверждение договора на свидетельские показания, но не лишает их права приводить письменные доказательства (ст. 16 Основ). Письменная форма не обязательна для договора об отчуждении авторского права на произведения, подлежащие напечатанию в повременных изданиях и энциклопедических словарях (примеч. к ст. 16 Основ).

Обязанности сторон возникают лишь при наличии издательского договора. При этом наше право считает достаточным для наличия договорных отношений между сторонами выражение издательством своего согласия на напечатание представленной рукописи, хотя формального договора между сторонами и не заключено (ГКК РСФСР от 3/VII — 29 г. по делу № 31973 — 1929 г.).

Объявление издательством конкурса на лучшие произведения не влечет за собой обязанности уплаты сверх обещанной премии и авторского гонорара, поскольку в условиях конкурса не содержится обязанности издательства напечатать лучшие произведения, и таковые фактически не были впоследствии приняты к напечатанию. (Определение ГКК РСФСР по делу № 3126—28 г.).

Существенным для издательского договора моментом является подчеркнутая в украинском законе обязанность издательства выпустить произведение за свой счет. В этом, в сущности, заключается основной интерес автора, не имеющего, как общее правило, материальной возможности нести расходы и риск по изданию и распространению своего произведения. В принятии на себя издательством расходов и риска по изданию произведения заключается хозяйственное отличие данного договора от договора комиссии на выпуск издательством произведения от своего имени, но за счет автора. На Западе договор издательско-комиссионный хотя и не часто, но встречается и подчиняется соответствующим положениям торгового права. При наших условиях такой договор комиссии редко встречается; хотя можно указать, что наши исследовательские учреждения, равно и промышленные предприятия поручают иногда выпуск соответствующих трудов на комиссионных началах государственным издательствам. Издательско-комиссионный договор не подпадает под нормы издательского договора, а регулируется нормами гражданского кодекса о договоре комиссии. В указанном случае внешний вид произведения, размер тиража, продажная цена, способ распространения назначаются комитентом. Издатель обязан следовать всем его указаниям при праве отступления от таковых только в том случае, если в силу изменившихся обстоятельств такое отступление представляется необходимым в интересах автора, и издатель либо не может предварительно снестись с автором, либо не получит своевременно ответа на свой запрос. По окончании поручения издательство обязано представить отчет о выполнении им обязанностей по изданию и распространению произведения, равно и передать все обязательства третьих лиц, вытекающие из данного договора.

Издательско-комиссионный договор, в противоположность издательскому договору, лежит вне сферы авторского права: предприятие-комиссионер не приобретает на основании заключаемого договора никаких авторских прав на воспроизведение и размножение произведения. Если комитент вопреки договору поручит издание другому предприятию, он является ответственным лишь за убытки, но отнюдь не за нарушение авторского закона.

От издательского договора надо отличить лицензионный договор. Последний применяется уже давно в патентном праве,

но получает право гражданства и в литературе по авторскому праву.

Лицензия есть разрешение, данное третьему лицу на использование авторского права. Автору согласно ст. 7 Основ предоставлено наравне с правомочиями по размножению и распространению произведения также и право „извлекать всеми законными способами имущественные выгоды из названного исключительного права".

Основы устанавливают следующие случаи возможности использования авторского права: а) право автора на переделку повествовательного произведения в драматическое и киносценарий и наоборот, а равно и драматического в киносценарий и наоборот (ст. 9 п. „б"); б) право автора литературного произведения на использование его в качестве либретто для музыкального произведения при установленных в законе условиях (ст. 9 п. „з"); в) право автора технических планов и чертежей на производство построек и сооружений при установленных в законе условиях (ст. 9 п. „н"). Во всех означенных случаях использование произведения допустимо лишь на основании разрешения, лицензии, со стороны правомочного лица. В отличие от издания произведения на контрагента не возлагается обязанность размножения и распространения произведения. Лицензионный договор предоставляет лицензиату право на использование ограждаемого авторским правом объекта на условиях, в нем изложенных. Лицензионный договор может быть заключен на некоторый промежуток времени или бессрочно, на весь срок действия авторского права. Лицензия может быть простой, когда соответствующее разрешение может быть предоставлено многим лицам, и исключительной, при которой правомочное лицо обязуется не выдавать аналогичных лицензий другим учреждениям и лицам.

Кроме договорной лицензии наше авторское право, также как и патентное, знает законную и принудительную лицензии. Законная лицензия имеется там, где разрешения автора вообще не требуется: закон устанавливает возможность использования авторского права с предоставлением автору соответствующего вознаграждения. Законная лицензия установлена в отношении использования художественных и фотографических произведений в изделиях фабрично-заводской, кустарной и ремесленной; автору уплачивается гонорар в размере и порядке, устанавливаемых законодательством союзных республик (ст. 9, п. „п" Основ).

Принудительная лицензия предполагает предварительные переговоры с автором и лишь в исключительных случаях, при невозможности достижения с ним соглашения, ответственным органом управления устанавливается указанная лицензия. Такая принудительная лицензия устанавливается наркомпросами союзных республик, когда нельзя достигнуть согласия автора на переделку его произведения (Основы, ст. 9 прим. 1-е).

От издательского договора необходимо отличить договор о ведомственном использовании произведения. Последний не содержит обязательства издания произведения, а лишь право ведомства на использование его по своему усмотрению. В споре об авторском гонораре между автором и Югосталью, I КК Верхсуда УССР находит, что „правовые взаимоотношения сторон нельзя считать за отношения из издательского договора, а только за отношения, аналогичные отношениям из авторского права“. Признавая право автора на вознаграждение, так как „использование произведения, которое составлено не по служебному заданию, не может быть бесплатным“, ГКК вместе с тем отмечает, что „нельзя применять к размеру этого вознаграждения полностью авторских ставок издательств, поскольку размер такой оплаты устанавливается издательством или профсоюзом, исходя из коммерческого характера издания произведения, в то время как данное произведение не предназначено для распространения“ (Определение ГКК от 31/VII — 4/VIII—28 г. по делу № 4109 — 28 г.).

В литературе мы встречаем попытку определения юридической природы издательского договора, т. е. отнесения его к тому или другому виду обязательственных отношений, получивших уже определенное место в системе гражданского права [164]). Такое исследование имеет смысл при законодательствах, в которых издательский договор вообще не рассматривается или в которых при диспозитивности норм издательского договора стороны могут установить любые соглашения, меняющие весь характер договора и приближающие его к тому или иному типу обязательственного отношения гражданского права. В виду того, что наше право самым определенным и принудительным образом регулирует данное правоотношение, можем утверждать, что в соответствии с экономической его сущностью издательский договор советского права является соглашением особого характера (sui generis), к которому в силу этого нормы отдельных обязательств Гражданского кодекса не могут найти применения. Такова же и наша судебная практика. Еще до нормирования нашим законодательством издательского договора ГКК РСФСР считает, что „издательский договор не является договором поручения; указания жалобщика на нарушение губсудом ст. 256 ГК совершенно неосновательно, так как истец свой иск основывает на договоре, заключенном им как автором с ответчиком издательством, и губсуд правильно исходил при разрешении спора сторон из обычного издательского договора“ (дело № 3776 — 1926 г.).

Реальные взаимоотношения автора и издательства установлены в РСФСР типовым договором, утвержденным Наркомпросом РСФСР по соглашению с Наркомторгом РСФСР, согласно ст. 26 авторского закона РСФСР. Всякие условия и оговорки индивидуальных договоров, заключаемых издательствами с авторами, клонящиеся к ухудшению положения авторов сравнительно

с условиями типового договора, признаются не имеющими силы, а устанавливаемые ими права и обязанности сторон в этих случаях определяются применительно к соответствующим статьям типового договора (ст. 26 ч. 2 авт. закона РСФСР). Как правильно устанавливает наша практика, руководствоваться типовым договором следует в случаях, когда издательство тем или иным образом выразило желание напечатать труд, но не договорилось с автором об условиях напечатания, равно и в случаях напечатания рукописи без договоренности с автором (решение Московского губсуда по делу № 61193—29 г.; утверждено ГКК 3/VII—29 г.—дело № 31973—29 года).

Украинское авторское законодательство не предусматривает обязательного типового договора. Для выявления реальных взаимоотношений сторон в УССР мы будем пользоваться нормальным договором украинского государственного издательства.

§ 20. Основные обязанности автора и права издательства.

1. Передача авторского права. По издательскому договору автор отчуждает издательству гарантированное ему законом „исключительное право на воспроизведение и распространение произведения" (ст. 7 Основ). Отсюда вытекает обязанность автора в течение срока действия издательского договора, считая со дня его заключения, ни самому, ни через другое лицо не выпускать в свет своего труда в целом или в его существенной части, хотя бы и под измененным названием, без письменного на то согласия со стороны издательства. До выпуска издательством произведения в свет автор вправе опубликовать его в повременной печати, а также в сборниках и альманахах, при чем опубликование произведения в альманахе допускается в объеме не свыше $2^1/_2$ печатных листов в каждом номере альманаха или сборника (прим. к ст. 15 типового договора). В случае нарушения автором своего указанного обязательства издательство имеет право расторгнуть договор и взыскать с автора понесенные от такового нарушения убытки, размер коих определяется судом (ст. 15 тип. дог.). Наша практика строго относится к данной обязанности автора, считая нарушение ее недобросовестностью. При этом наша практика считает, что сроком выпуска произведения в свет является срок фактического издания, а не год, указанный на обложке. По делу издательства „Пролетарий" с писательницей Сейфулиной ГКК считает необоснованным утверждение суда, что Сейфулина уступила издание собрания сочинений в течение 1928 года как Госиздату, так и „Пролетарию". По договору с автором Госиздату было предоставлено право издания спорных произведений лишь в 1927 году. ГИЗ фактически издал произведения в этом году и то обстоятельство, что эти произведения по техническим соображениям появились в свет с пометкой на об-

ложке „1928 г.“, никоим образом не может быть объяснено действиями или намерениями ответчицы (дело № 23416—28 г.).

Автор имеет право в полное собрание своих произведений включить сочинения, право издания которых уступлено им издательству (ст. 17, ч. 4 РСФСР; ст. 26 УССР). Германский закон, предоставляя автору аналогичное право, вместе с тем постановляет, что указанное право может быть использовано лишь после того, как с конца года, в который появилось произведение, истекло двадцать лет (ст. 2, абз. 3 закона об издательском праве); к тому же означенное право, как диспозитивное, может быть отменено соглашением сторон[165]).

Предоставляемое нашим законодательством право не может быть отменено или ограничено договором, но в то же время данное постановление не может быть использовано автором недобросовестным образом, путем передачи издательству произведения и одновременного помещения его в полное собрание сочинений без ведома своего контрагента. Кроме того отметим, что данное постановление относится лишь к полному собранию сочинений; собрание избранных сочинений не предоставляет автору указанной льготы.

2. *Передача отдельных правомочий.* По издательскому договору автор передает издательству лишь право размножения и распространения произведения; все остальные элементы авторского права сохраняются за автором. Сюда относится, во-первых, право автора на целостность своего произведения. Как установлено общесоюзным декретом, издательство не имеет права без согласия автора вносить „какие-либо дополнения, сокращения и вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, ни в обозначение на нем имени автора“ (ст. 18 Основ). Указанные изменения относятся как к первому, так и к последующим изданиям. Воспроизведение произведения с существенными изменениями без согласия автора является грубым нарушением авторского права. Внесение изменений без согласия автора не допускается даже в случае, если у издательства возникнут опасения, что представленный труд не будет допущен к печати по цензурным условиям; издательству в этом случае предоставляется право задержать соответствующий платеж гонорара до получения одобрения Главлита (примеч. 2-е к ст. 4 типового договора).

Укажем здесь для сравнения положение вопроса в английском праве. Английская судебная практика считает, что „не существует закона, который обязал бы лицо, к которому перешло по договору авторское право на произведение, выпустить его полностью и без всяких изменений в свет. Автор имеет право возражать против внесенных издателем по своему усмотрению изменений в произведение, если они способны повредить его репутации. При этом иск автора может базироваться не на авторском праве, ибо таковое отчуждено им, а на общем прин-

ципе о нанесении вреда доброму имени"[166]). К этому исследователь английского издательского права добавляет, что автор может оградить себя от самовольных изменений со стороны издателя лишь соответствующим пунктом договора[167]). Очевидно, что лишь крупный и авторитетный писатель может себя обеспечить от самовольных изменений со стороны издательства. Огромное же большинство авторов в соответствии с договорной свободой вынуждены подчиняться власти издателей, вносящих изменения в произведения, считаясь с своими предпринимательскими интересами.

Существенные изменения в принятое издательством произведение могут быть вносимы автором лишь с согласия издательства, которое несет риск как материальный, так и неимущественный за идеологическую выдержанность произведения. При повторных изданиях издательство вправе переиздать произведение в неизмененном виде, если автор не представит проектируемых изменений издательству не позднее, чем до истечения 6 месяцев со дня извещения его издательством о предполагаемом переиздании, при чем о намерении внести изменения автор обязан письменно уведомить издательство в течение 2 недель со дня получения извещения о переиздании (прим. 1-е к ст. 11 тип. дог.). Если автором будут внесены изменения и вставки при правке им корректуры, исключая правку ошибок типографии и правку, вызванную изменениями и вставками, которые не могли быть предусмотрены при сдаче рукописи в набор, то, поскольку означенная правка превысит 10% стоимости набора, вызываемый таким превышением расход издательство в праве отнести за счет автора, однако в пределах не свыше 20% гонорара (ст. 18 тип. дог.). Нормальный договор Украинского Госиздата возлагает на автора всю разницу правки без всякого ограничения (§ 9).

Во-вторых, за автором сохраняется возможность извлечения других имущественных выгод из данного произведения, независимо от передачи издательских правомочий. Сюда относятся все выше перечисленные права автора по использованию своего произведения. Так, несмотря на опубликование издательством данного повествовательного произведения, право на переделку его в драматическое произведение или кино-сценарий принадлежит автору, а не издателю. Равно издательство, опубликовавшее планы и чертежи, не имеет права на предоставление лицензии на производство построек и сооружений по изданным чертежам; такое право сохраняется за автором. Право на перевод произведения на другой язык, как мы видели, не включается в состав авторского права. Поэтому всякие пункты издательского договора о предоставлении автором издательству права на перевод являются ничтожными, ибо автор не может предоставлять издательству право, которое ему по закону не принадлежит.

В-третьих, как разъяснено нашей практикой, за автором сохраняется и после отчуждения издательству своих правомочий право на судебный иск против нарушителей его авторских прав. По делу между наследниками Есенина и издательством „Работник просвещения“ по поводу перепечатки последним стихов Есенина Московский губсуд признал, что „наследники Есенина, как утратившие на время действия издательского договора с ГИЗ'ом авторское право, не могут по нему предъявлять каких бы то ни было требований, поскольку в это время авторское право Есенина было полностью отчуждено последним Госиздату. Уплатой ГИЗ'у требуемой им суммы за перепечатку стихов Есенина ответчик-издательство „Работник просвещения“ выполнил свое обязательство перед ГИЗ'ом, как субъектом авторского права, переуступленного автором ГИЗ'у по издательскому договору“. Поэтому суд в иске отказал за отсутствием у истцов права на иск. Решение Московского губсуда отменено ГКК при следующей, имеющей принципиальное значение, мотивировке: „ГИЗ по договору приобрел у Есенина только исключительное право издания произведения в течение двух лет, но защита интересов автора в случае их нарушения кем-либо принадлежит автору или его наследникам, но не издательству. Уже из этого одного положения вытекает, что не ГИЗ имеет право требования к издательству „Работник просвещения“, нарушившему права автора, а наследники Есенина...“ Вместе с тем ГКК указывает и на материальный ущерб, нанесенный наследникам автора. „Независимо от того, нанесен ли ущерб ГИЗ'у или нет, наследникам автора он несомненно нанесен. Если бы сборник, выпущенный ответчиками по настоящему делу, был бы выпущен ГИЗ'ом, то и последний обязан был бы уплатить авторский гонорар; от того же, что сборник издан другим издательством, положение не меняется, разве только в том отношении, что и ГИЗ имеет право требования убытков, ему причиненных“ (определение ГКК по делу 31643—29 г.).

3. *Передача рукописи и ее принятие.* Автор обязан сдать рукопись вместе с относящимся сюда иллюстрационным материалом в готовом для печати виде. При этом рукопись должна быть удобочитаемой. Допускается представление и рукописного экземпляра; при этом переписка на пишущей машине удобочитаемой рукописи производится издательством за свой счет (прим. 1 к ст. 3 тип. дог.). Поскольку рукопись является неразборчивой, такие расходы по переписке могут быть отнесены за счет автора. Нормальный договор Украинского Госиздата обязывает автора представить рукопись в напечатанном на машинке виде; если автор представит материал, писанный от руки или изготовленный ненадлежащим образом, то издательство печатает его на машинке, сговорившись с автором, за его счет (§ 7).

Рукопись со всем относящимся сюда материалом должна быть сдана в установленный договором срок. Если же автор не сдаст издательству рукописи в течение месяца (если размер произведения согласно договору не превышает 10 листов) или двух месяцев (в отношении произведений более 10 листов) со дня истечения обусловленного издательским договором срока, то издательство имеет право расторгнуть договор и взыскать с автора выданные ему авансом суммы (ст. 16 тип. дог.). Договор Украинского Госиздата предоставляет издательству право расторжения договора, если автор в течение двух недель со дня установленного срока не представит рукописи; при этом автор за каждый просроченный день уплачивает установленный соглашением сторон штраф в пользу издательства (§ 14).

Представляемое автором произведение должно удовлетворять со стороны своего содержания тем требованиям, которые обусловлены в издательском договоре; в числе прочих условий издательский договор обязательно содержит указание типа издания (например, учебник, детская книга и т. п.), особенно в тех случаях, когда им предопределяется обязательность представления труда на одобрение в подлежащие органы власти, как например Государственный ученый совет.

Поскольку заказанная рукопись подлежит оценке самого издательства, оно обязано в случае непригодности дать мотивированный письменный отказ. Согласно нашей судебной практике наличие ошибок и неточностей в заказанном издательством труде может служить основанием к расторжению договора и к отказу издательства от приема рукописи лишь в том случае, если, во-первых, дефекты рукописи совершенно непоправимы, как например, полная идеологическая невыдержанность труда, и, во-вторых, если автор откажется или не сможет внести необходимые исправления в свою рукопись (решение Моск. губсуда по делу № 62666—28 г.). Несмотря на признание судебной экспертизой, что заказанный перевод имеет ряд погрешностей, Ленинградский окружной суд признал, что одно это обстоятельство не может служить основанием к расторжению договора, ибо согласно заключению той же экспертизы недостатки еще не свидетельствуют о полной непригодности перевода, так как опытный редактор без особого труда смог бы выправить все отмеченные шероховатости (решение от 24 апреля по делам № 69576/77—28 г.).

Мотивированный отказ издательства может быть автором обжалован в суд. При этом согласно постановлению ГКК Верхсуда РСФСР для расторжения договора требуется определенное заключение экспертизы о полной непригодности труда: „при наличии нескольких противоречивых оценок труда губсуд имел право и основание не считать труд автора непригодным, тем более, что и судебная экспертиза не дала прямого ответа о непригодности рукописи к печатанию“ (дело № 3106—28 г.).

В случае отклонения издательством рукописи по ее непригодности, издательство имеет право требовать расторжения договора, однако, без возврата автором выданного ему аванса (ст. 9 тип. дог.). Наша практика мотивирует это положение следующим образом: при признании заказанного труда полностью непригодным, суд считает, что издательство не обязано оплачивать заведомо негодный к печати труд, который не может быть вовсе исправлен; выданный же аванс не подлежит возврату, ибо он является достаточной компенсацией за неосмотрительный заказ, данный издательством недостаточно квалифицированному писателю" (решение Моск. губсуда по делу № 62098—28 г.). К этому типовый договор добавляет, что „аванс подлежит возвращению в случае признания судом недобросовестности автора в исполнении его труда" (ст. 9 прим.). Недобросовестность имеется в случае, когда автор по своей квалификации мог бы дать удовлетворительное произведение, которое, однако, оказалось непригодным вследствие небрежного и халатного отношения автора к взятому на себя литературному заказу.

В случае если произведения, предназначенные служить учебным пособием или относящиеся к категории детской литературы, не получат одобрения ГУС'а, договор считается расторгнутым, при чем автор получает 50% обусловленного гонорара с зачетом выданного аванса (ст. 22 тип. дог.). В данном случае риск работы делится пополам между автором и издательством.

Более сложным является вопрос об уплате авторского вознаграждения в случае, когда принятое к изданию произведение окажется запрещенным к выпуску в свет органами Главлита. ГКК Верхсуда РСФСР считает, что в данном случае выплата автору обусловленного договором гонорара не полагается. Мотивировка ГКК следующая: „Предметом оплаты по издательскому договору является исполненная автором литературная работа — результат его авторского труда, а не оплата самого труда автора по созданию литературного произведения. В силу положения о Главлите (С. У. 1922 г. № 40, ст. 461), выдача разрешения на право издания литературных произведений является необходимым условием для выпуска в свет литературного произведения и без разрешительной визы ни одна типография не может принять произведения к набору от каких-бы то ни было издательств, кроме перечисленных в ст. 4 положения о Главлите. Факт запрещения Главлитом выпуска в свет данного произведения по делу является доказанным. Уступка автором права на издание его произведения не перелагает риск за могущие произойти вследствие отказа Главлита материальные последствия на издателя, хотя бы в договоре с автором издательство специально это обстоятельство и не оговорило. Суду надлежало установить, не являлось ли запрещение Главлита тем обстоятельством, ко-

торое создало для издательства невозможность исполнения договора, следствием чего должно явиться и освобождение его от обязанности уплатить автору условленные по договору суммы“ (дело № 3919—27 г.).

Украинская практика обладает по данному вопросу принципиальным постановлением Пленума Верхсуда, которое проводит различие между запрещением к выпуску оригинального произведения и перевода.

Между автором Клемпертом и издательством „Космос“ был заключен договор о переводе книги. По соглашению издательство должно было уплатить автору 50% гонорара, когда он сделает перевод, остальной же гонорар—после выхода книги из печати. Перевод был сдан издательству в срок, но автор получил от издательства только 50%, остальные же 50% издательство отказалось уплатить потому, что окрлит запретил издать ее из-за идеологической невыдержанности. Харьковский окрсуд, на рассмотрение которого по иску автора поступило данное дело, признал, что поскольку вопрос об ответственности за неразрешение выпуска сочинения из печати не предусмотрен договором, за выпуск книги (перевод) отвечает покупатель, ибо, покупая сочинение, издательство должно было предусмотреть возможность такого неразрешения и потому суд иск Клемперта удовлетворил полностью.

Издательство обжаловало это решение в Верхсуд. ГКК Верхсуда признала, что факт запрещения надлежащим органом издания сочинения, на каковое издательство и автор заключили договор, автоматически не накладывает ответственности на издательство уплатить полностью авторский гонорар автору запрещенного сочинения, и что поскольку в этом случае до составления договора между сторонами часть сочинения уже переведена, издательство же обязалось остальные 50% гонорара по договору уплатить после издания сочинения, то сам этот факт, что соответственный орган запретил печатать это сочинение, освобождает издательство от уплаты неуплаченного авторского гонорара, и определила: решение окрсуда по этому делу отменить и дело прекратить производством за отсутствием у Клемперта оснований для иска.

Дело перешло в Пленум Верхсуда, в виду особого мнения Председателя по этому делу. Пленум согласился с особым мнением и вынес следующее постановление: „Имея в виду, что несмотря на одинаковое отношение закона об авторском праве к оригинальным сочинениям и переводам между обоими видами литературного труда есть разница, которая вытекает из характера самой работы, а именно: составляя издательский договор на оригинальное сочинение, которое еще не написано, издательство не имеет возможности заранее проверить, какое это сочинение, отвечает ли оно заданиям издательства, выдержано ли идеологически и т. д. Поэтому принятие сочинения и обязан-

ность уплатить гонорар связано с проверкою содержания сочинения издательством или соответствующим государственным органом. Что касается перевода, то издательство, в частности такое, которое специально издает иностранную литературу, может, да и обязано заранее увериться в том, что сочинение, на перевод коего оно заключает договор, можно издать. Переводчик, который составляет издательский договор на перевод, отвечает за качество своей работы, т. е. перевода, и запрещение печатать перевод потому, что само сочинение не подходит для советского читателя, не может освободить издательство от обязательства уплатить гонорар за перевод" (Постановление от 19 июня 1929 г.; протокол № 16).

Типовым договором случай запрета выпуска произведения в свет органами Главлита разрешается в том смысле, что издательство возвращает автору рукопись и договор считается расторгнутым без права издательства на обратное получение выданных им автору сумм (ст. 21). Иначе регулируется данный вопрос нормальным договором Украинского Госиздата. Согласно § 11 абз. 3 договора „если одобрения и разрешения произведения не будет, настоящий договор считается аннулированным без обоюдных претензий. Если в счет авторского гонорара автору выдана была какая-либо сумма денег, то автор обязуется вернуть ее издательству не позже чем через семь дней, считая с того дня, как автор получит от издательства извещение об аннулировании договора".

Коренное отличие договора Укргосиздата от типового договора РСФСР имеется также в случае неодобрения рукописи надлежащим органом Наркомпроса. В то время как типовый договор признает за автором право на 50% гонорара (ст. 22), Укргосиздат обязывает автора к возвращению выданной ему части гонорара (§ 11, абз. 3).

§ 21. Основные обязанности издательства и права автора.

1. Возникновение обязанности. Обязанности издательства по отношению к автору возникают с момента принятия рукописи. Издательство, не дав письменного заказа автору на написание произведения, имеет право не принять рукопись к изданию, не будучи обязанным к оплате авторского гонорара за отклоненную рукопись. Московский губсуд правильно указывает, что „поставить вопрос так, что с момента представления автором по собственной инициативе рукописи в то или иное издательство на просмотр возникают взаимоотношения, регулируемые типовым договором, нельзя, ибо это существеннейшим образом отрицательно действовало бы на работу издательств и вносило бы в издательскую деятельность не элемент договоренности, а одностороннее волеизъявление авторов, по своему желанию представляющих рукописи, не истребовав их в опреде-

ленный срок, а потом взыскивающих гонорар" (дело № 61193—29 г.; утверждено ГКК 3/VII—29 г. по делу № 31973).

Иначе обстоит дело при договорных отношениях между сторонами. Сданная по литературному заказу рукопись считается принятой, поскольку издательство не обращалось к автору с требованием об исправлении недостатков рукописи и не делало никаких указаний на недостатки ее.

Изменение редакционного плана не может служить основанием для отказа издательства от выполнения обязательства по издательскому договору; поскольку рукопись была принята, она должна быть оплачена полностью. Даже если между сторонами не был заключен письменный договор, тем не менее, поскольку истцу был дан заказ и рукопись его была одобрена и принята заказчиком, необходимость оплаты труда не подлежит никакому сомнению.

Типовой договор вносит уточнения по данному вопросу, в частности, устанавливает определенные сроки для принятия издательством заказанных рукописей. Издательство обязано письменно известить автора об отказе в принятии рукописи или о необходимых исправлениях в ней в течение 14 дней с добавлением по 3 дня на каждый печатный лист, а в отношении стихотворных произведений—в течение 30 дней; независимо от их размеров. Срок исчисляется со дня сдачи рукописи издательству. Поскольку рукопись должна быть передана ГУС'у или Главреперткому, указанные сроки отодвигаются на все время нахождения рукописи на просмотре, сверх того, еще на две недели (ст. 7, прим. 1 и 2). Если в течение указанных сроков от издательства никакого извещения не последует, рукопись считается принятой в день ее сдачи в готовом для печати виде (ст. 7).

Для исправления и переделок издательство должно предоставить автору достаточный срок. Исправленная рукопись считается принятой издательством, если от последнего не последует в течение половины срока, установленного для первоначального принятия рукописи, соответствующего извещения о внесении новых исправлений или отказе в принятии рукописи (ст. 8 тип. дог.).

2. *Издание произведения.* Основной обязанностью издательства является надлежащее размножение и распространение произведения. Воспроизведение произведения должно последовать в обычной, для данного типа издания, форме.

Срок выпуска произведения в свет относится к моментам, принудительно регулируемым авторским правом (ст. 18 закона РСФСР; ст. 17 УССР).

Авторский закон УССР постановляет: „При отсутствии соглашения о предельном сроке издания, издатель обязан выпустить произведение в свет в течение следующих сроков: 1) периодическое издание, а также произведение в размере до 5 пе-

чатных листов—не позднее 6 месяцев; 2) издания размером до 10 печатных листов, а также все учебники и репродукции произведений изобразительных искусств—не позже 1 года; 3) все прочие издания—не позже двух лет. Сроки эти исчисляются со дня подписания договора, либо со дня получения издательством произведения, если эта передача произошла после подписания договора. Сроки выпуска изданий могут быть увеличены издательскими договорами, но не могут превышать полуторного размера сроков, указанных в настоящей статье" (ст. 19).

В соответствии с данной статьей закона нормальный договор Укргосиздата устанавливает, что „издательство обязуется выпустить указанный в договоре труд в течение времени, указанного в ст. 19 закона об авторском праве от 6 февраля 1929 г., или оставляет себе право срок этот увеличить, но не больше, чем в $1^1/_2$ раза против установленного в законе" (§ 5).

Авторский закон РСФСР нормирует срок выпуска произведения независимо от того, предусмотрен ли он соглашением или нет; договорные сроки не могут быть больше установленных законом. Такими предельными сроками являются: 1) для периодических изданий, а также для книг объемом до 5 печатных листов—6 месяцев; 2) для литературных произведений размером до десяти печатных листов—один год; 3) для прочих литературных произведений—два года. В то же время закон устанавливает льготу для национальных издательств, допуская в отношении периодических изданий и книг объемом до пяти листов удлинение предельного срока в порядке договорного соглашения, не свыше одного года (ст. 22, абз. 3). Указанные сроки исчисляются со дня заключения договора, или принятия рукописи, если таковое произошло позднее, или со дня истечения установленных для принятия рукописи сроков, если принятие произошло с пропуском обусловленного срока (ст. 22, абз. 2).

При ненапечатании рукописи наша практика требует уплаты гонорара полностью. Подробно останавливается на данном вопросе Московский губсуд по делу Коваленской с Госиздатом. Согласно пункту 2 заключенного между сторонами договора в случае неиздания рукописи в двухлетний от заключения договора срок, Госиздат возвращает автору обратно рукопись, договор расторгается, а авторский гонорар автором не возвращается. На вопрос, какой авторский гонорар не подлежит возврату, суд дает следующий ответ: „Очевидно, что весь авторский гонорар, который не только был выдан, но и тот, который должен был быть выдан автору, остается в его распоряжении... Логическое понимание ст. 2 договора должно привести к единственному правильному выводу о том, что на следующий день после истечения срока договора автор вправе получить от издательства не только обратно свою рукопись, но и все те деньги, которые причитались по договору в полном размере, ибо нормальным

исходом взаимоотношений автора с издательством надлежит считать, что расчет с автором производится не по истечении договора, а до окончания его срока. Иное толкование заключает в себе явно кабальный для писателя характер, ставящий его заработок в зависимость от произвола издательства, и противоречит общим нормам обязательственного права (ст. 117 ГК). (Решение от 15 ноября 1928 г. по делу № 62530—28 г.).

Положения практики закреплены в ныне действующем праве. Согласно авторским законам РСФСР и УССР, если издание произведения не последует в установленный договором или законом срок, то издательство обязано немедленно уплатить автору гонорар в размере 100% по объему рукописи, одобренной издательством для печати (ст. 23 РСФСР; ст. 23 УССР). К этому закон УССР добавляет, что „действие договора по заявлению автора прекращается“ (ст. 23). Согласно закону РСФСР издательствам предоставляется еще льготный срок в размере половины предоставленного законом для выпуска данного произведения, с тем, что по истечении упомянутого льготного срока договор, в случае невыпуска в свет произведения, по одностороннему заявлению автора прекращается, и автору должна быть возвращена рукопись (ст. 23).

3. Утеря рукописи. К обязанностям издательства относится бережное отношение к рукописному материалу. Поскольку утерянная рукопись не может быть восстановлена, например, за смертью автора, то, естественно, договор должен быть признан прекратившим свои действия с возложением на издательство уплаты авторского гонорара полностью, в соответствии с ст. 20 типового договора. В случае же, когда рукопись может быть восстановлена, договор продолжает свое действие. В отношении возмещения ущерба за утерю рукописи ГКК Верхсуда РСФСР высказала следующее: „Утеря рукописи дает право на возмещение убытков, убытки же зависят от целого ряда обстоятельств. В каждом отдельном случае необходимо установить, может ли рукопись быть восстановлена и каким путем, какими средствами. Подлежащий возмещению вред определяется стоимостью тех затрат, которые необходимы для восстановления рукописи, количеством времени, качеством труда и т. п. А эти затраты зависят от характера рукописи. Одно дело — оригинальное произведение, другое — переводное; одно дело — художественное, другое — научное произведение, популярный сборник, хрестоматия и т. д. Кроме того, необходимо учесть, не потеряло ли произведение свое значение вследствие промедления в издании“ (определение ГКК по делу № 34830—27 г.).

4. Чтение корректуры. В отношении чтения корректуры имеется переплетение обязанностей и прав как издательства, так и автора. По требованию издательства автор обязан без особого вознаграждения держать авторскую корректуру печатаемого про-

изведения. В свою очередь издательство по требованию автора обязано предоставить ему держать авторскую корректуру. Согласно типовому договору на держание авторской корректуры автору предоставляется для беллетристических произведений по одному дню, а для прочих произведений — два дня на каждый печатный лист, при чем время, потребное на пересылку корректуры, не включается в срок держания корректуры. Задержание автором корректуры (сверх указанного срока) без уважительных причин, а равно уклонение автора от возврата корректурных листов дает право издательству напечатать произведение без авторской корректуры или отсрочить выпуск его в свет на срок задержки автором корректуры. Расход по уплате типографии за простой, вызванный задержанием автором корректуры без уважительных причин, по ходатайству издательства относится судом за счет автора и удерживается из причитающихся автору сумм, однако, в пределах не свыше 20% гонорара (ст. 17 тип. дог.). Нормальный договор Укргосиздата регулирует данный вопрос следующим образом: „автор обязывается возвратить не меньше двух листов корректуры через 24 часа после их получения. Если автор задерживает корректуру свыше этого срока, то он должен платить издательству 1% от всей суммы гонорара за каждый пропущенный день. Если автор задерживает корректуру больше 5 дней, то кроме одного процента издательство удерживает из авторского гонорара все убытки, кои оно понесло вследствие такого задержания" (§ 10).

ГКК Верхсуда РСФСР признала извинительность задержки издательством выпуска книги в свет вследствие систематической задержки автором корректуры (ГКК РСФСР, дело № 31755 — 1928 г.).

5. *Уплата гонорара.* Как нами указано выше, наше право в отличие от западно-европейского признает уплату гонорара основной обязанностью издательства. В соответствии со ст. 17 Основ законодательствами как РСФСР, так и УССР изданы специальные новеллы, устанавливающие минимальные ставки гонорара в отношении ряда произведений: художественной прозы, поэзии, драматургии, детской литературы, критики и переводной художественной литературы. Соответствующий декрет СНК РСФСР был издан 20 ноября 1928 г. (С. У. 1928 г. № 140, ст. 921) с некоторыми изменениями от 19 мая 1930 г. (С. У. 1930 г. № 24 ст. 321); на Украине было издано постановление Наркомпроса (С. У. 1929 г. отд. II, № 25, ст. 120), ныне заменное постановлением Наркомпроса от 9/IX—1930 г. (С. У. 1930 г. отд. II, № 17, ст. 113). Изменения как в РСФСР, так и в УССР касаются в основном увеличения законного тиража массовой литературы. Установленные минимальные ставки гонорара в общем сходны между собой: за оригинальную прозаическо-художественную литературу — 100 руб. за печатный лист, за оригинальные критические, публицистические и библиографические произведения

по вопросам литературы, искусства, театра, кино и т. п. — 90 рубл. за печатный лист; за переводы, не требующие редакции, — 50 рубл. за печатный лист; за переводы, требующие редакции, в РСФСР — 35 рубл., в УССР — 30 рублей за печатный лист.

Декретом РСФСР от 20 ноября 1928 г. устанавливается льгота для национальных издательств: минимальная ставка гонорара может быть для указанных издательств уменьшена по постановлению народных комиссариатов просвещения автономных республик в отношении произведений, издаваемых на национальных языках (ст. 1, примеч.).

Научная литература тарифицирована лишь в постановлении Наркомпроса УССР: минимальная ставка за произведения социально-экономические и научные по всем областям знания — 100 р. за печатный лист (ст. 1, п. 4).

Печатный лист считается в 40 000 печатных знаков, при чем учет количества печатных знаков производится способом, принятым для типографских работ; так называемые „спуски", „шмуцтитула" и „колонтитула" и „колонцифры" в расчет не принимаются. Учет стихотворных строк производится по количеству авторских строк, включая и заголовки (ст. 1 тип. дог.).

Минимальные ставки авторского гонорара за воспроизведение художественных произведений, устанавливаемые декретом Совнаркома УССР от 18 июля 1930 г. (С. У. УССР 1930 г. I отд., № 16. ст. 155), в общем следующие: 1) за издание репродукций с картин, рисунков, скульптуры в формате открытки при тираже до 100.000 оттисков автор получает 3 процента от продажной цены каждого оттиска; 2) за издание репродукций художественных произведений форматом больше открытки при тираже до 5.000 оттисков автор получает 3% от продажной цены каждого оттиска; 3) за издание репродукций художественных произведений в формате открытки при тираже свыше 100.000 оттисков или форматом больше открытки при тираже свыше 5.000 оттисков автор получает 2% от продажной цены каждого оттиска. Означенные размеры авторского гонорара выплачиваются независимо от того, продаются ли оттиски репродукции отдельно, или в виде сборника, альбомов и т. п. (ст. 2).

Минимальные размеры авторского гонорара за исполнение политических, рекламных и кинографических плакатов, макетов, за художественное оформление книг и журналов, обложек и за иллюстрации устанавливаются Народным комиссариатом просвещения УССР, по соглашению с Всеукраинским комитетом профессионального союза работников искусства и Всеукраинским комитетом профессионального союза печатников (ст. 6).

Художественное произведение, заказанное специально для воспроизведения, оплачивается по договору. За всякое издание оттисков репродукций сверх нормы тиража, предусмотренное договором, автор получает 1½% от продажной цены каждого оттиска (ст. 4).

В РСФСР издана инструкция Наркомпроса „О минимальных ставках авторского гонорара за издание произведений изобразительных искусств и нормах тиража“ (Бюллетень Наркомпроса за 1930 г. № 34). Инструкция эта крайне детально устанавливает указанные ставки. Она распадается на следующие основные отделы: а) за воспроизведение путем печати или другим полиграфическим способом на отдельных листах; б) за воспроизведение в книгах и брошюрах и в) за воспроизведение журнальных снимков с произведений живописи, скульптуры, графики и других видов изобразительных искусств. Инструкция связывает ставки с соответствующим тиражем издания.

Размер гонорара, уплачиваемого автору по издательскому договору, не может быть ниже ставок, установленных законодательством (ст. 20 РСФСР; ст. 29 УССР). Наша практика последовательно проводит принцип обязательности минимальных ставок для договаривающихся сторон. Так, Ленинградский окружный суд признал, что согласно постановлению СНК РСФСР от 20 ноября 1928 г. труд истца по договору подлежит тарификации по 50 рублей за печатный лист, несмотря на то, что соглашением сторон авторский гонорар за печатный лист установлен был в 40 рублей (решение от 8 апреля 1929 г. по делу № 69673).

Согласно практике Верхсуда УССР авторский гонорар определяется не по заказанному, а по фактически принятому размеру рукописи, если иное не установлено в договоре. „Всякое издательство вправе отказаться принять материал, превышающий установленный договором размер литературной работы, но отказаться от оплаты принятого материала оно может лишь в том случае, если по договору оставило за собой такое право. Расходы, понесенные издательством в связи с выброской устаревшего материала, суд правильно отказался отнести за счет автора, так как расход этот произведен в интересах издательства, а вина автора в помещении устарелого материала судом не установлена“ (Верхсуд УССР по делу № 977—28 г.). В одном из своих последних определений Верхсуд УССР считает, что, „принимая рукопись, издатель обязан проверить его размер и если он превышает обусловленный — предложить автору сократить произведение. Отказ автора дает издателю право либо напечатать произведение, не оплачивая излишков, либо отказаться принять произведение. Дело в том, что, ограничивая заказанную работу определенным размером, издатель имеет целью ограничить не только размер гонорара, но также и другие свои издательские расходы, обеспечивая этим нормальную цену и сбыт своей продукции. Если это для него не имеет значения и он, не приняв мер к тому, чтоб сократить рукопись, печатает ее так, как ему было передано, нет оснований освободить его от уплаты гонорара“ (Бюллетень НКЮ и ВС УССР за 1930 г. № 5 от 8 июня 1930 г., стр. 81—82).

Нормальный договор Укргосиздата содержит следующее положение об уплате авторского гонорара: „если автор представит больше материалу, чем указано в п. 1 сего соглашения, то за излишек издательство, если примет его к изданию, платит по соглашению с автором, но не больше чем за 25% того количества листов, которое предусмотрено пунктом 1 сего договора (п. 6).

Практика РСФСР склонна признавать право автора на гонорар за весь фактически принятый материал. Московский губсуд признает, что „издательство обязано уплатить авторам за то количество листов, которое отпечатано и выпущено в свет, несмотря на предварительное соглашение о меньшем размере рукописи; издательство могло отказаться печатать больше, чем было условлено, но оно не может уклониться от оплаты всего размера напечатанного труда“ (дело № 62439—28 г.).

Типовый договор не содержит никаких ограничений права автора на получение гонорара за весь фактически принятый издательством материал. Поэтому, исходя из общей характеристики типового договора, призванного нормировать максимум ограничений авторских прав, необходимо притти к выводу, что издательство не вправе установить в договоре с автором уменьшение гонорара за принятое сверх обусловленного договором количество листов рукописи.

Типовым договором установлен порядок выплаты гонорара. Последний подлежит выплате автору при литературном заказе в следующие сроки: а) при подписании договора—в виде аванса 25% из расчета договорного объема труда; б) по одобрении издательством рукописи—35% по предварительному расчету фактического объема труда; в) всю остальную сумму—по подписании автором последнего листа корректуры, и при отсутствии таковой—не позже двух недель со дня изготовления типографией набора в сверстанных листах. При договорах на готовые произведения уплачивается при подписании договора 60% по предварительному расчету фактического объема рукописи, остальная же сумма—по подписании автором последнего листа корректуры. На производство каждого из указанных платежей издательству предоставляется 14 льготных дней с момента наступления срока платежа (ст. 4).

Согласно нашей практике неплатеж денег в срок не является основанием к расторжению договора. ГКК Верхсуда РСФСР мотивирует это положение следующим образом: „поскольку речь в данном деле идет о несвоевременном платеже сумм по авторскому договору и поскольку авторское право является исключительным законом, требование автора о расторжении договора не может быть признано правильным: поэтому решение суда в части отказа истцу о расторжении договора вынесено в соответствии с законом (дело № 34703—27 г.).

Типовым договором вносится определенность и ясность в этот существенный для автора вопрос. Согласно ст. 6 типо-

вого договора просрочка одного из первых двух платежей при литературном заказе или первого платежа при приеме готового труда свыше одного месяца дает автору право расторгнуть издательский договор односторонним заявлением, при чем издательство обязано вернуть ему рукопись; такая же просрочка последнего платежа, не служа основанием для расторжения договора, порождает для автора право на неустойку в размере половины просроченного платежа.

6. Распространение произведения. Помимо издания произведения на издательстве лежит обязанность распространения его. По выражению закона „издатель обязывается принять все зависящие от него меры к распространению этого произведения“ (ст. 17 РСФСР). В издательском мире установились обычные меры содействия распространению произведения, от которых издательство не должно отступать. Еще до выхода произведения в свет издательства дают обычно публикации о выходящих изданиях, открывают в надлежащих случаях предварительную подписку и т. п. О выходе произведения в свет издательства оповещают читающую публику путем публикации в газетах, журналах, специальных каталогах издательства, выставлением книги в витринах магазинов и проч.

Распространение произведений происходит путем снабжения книготорговцев достаточным количеством экземпляров произведения и вообще обеспечением полностью удовлетворения спроса на произведение, как бы ни был отдален потребитель от места издания.

Большое значение для распространения имеет продажная цена книги: в этом отношении интересы автора и издателя могут не совпадать: издатель иногда заинтересован в том, чтобы продать меньше, но дороже, тогда как автор всегда заинтересован в наиболее широком распространении своего произведения. Для удовлетворения автора западно-европейские издатели устанавливают, как общее правило, авторский гонорар в виде процентного отчисления от продажной цены произведения. Обычный авторский гонорар в Германии — 15% продажной цены книги без переплета или 10% книги в переплете; успешные авторы, модные беллетристы получают до $^1/_3$ продажной цены [168]).

Что касается наших издательств, то они, как и авторы, заинтересованы в первую очередь в действительно широком распространении произведений. Продажная цена книги устанавливается согласно соответствующих распоряжений Наркомснаба.

Типовой договор регулирует контроль автора над распространением произведения. По требованию автора издательство обязано по окончании инвентаризации дать ему письменную справку о количестве нераспроданных экземпляров. Помимо этого издательство обязано по требованию автора выявить количество нераспроданных экземпляров один раз в промежуток

между двумя инвентаризациями, через ½ года по окончании общей инвентаризации. О распродаже издания издательство обязано известить автора не позднее, чем через месяц со дня установления факта распродажи. Издание считается распроданным, если на складах и в магазинах издательства оставалось не более 10% фактического тиража издания (ст. 14).

Типовым договором предусматривается количество полагающихся автору экземпляров. Из тиража первого издания издательство обязуется выдать автору 25 экземпляров бесплатно и, сверх того, по требованию автора, — еще 50 экземпляров по торговой себестоимости, а из тиражей повторных изданий по 5 экземпляров бесплатно, с тем однако, чтобы общее количество выданных бесплатных экземпляров, как по первому изданию, так и по повторным в течение срока действия договора не превышало 50 экземпляров (§ 19 в измененной редакции — Бюллетень Наркомпроса РСФСР за 1930 г. № 25, ст. 633). По германскому издательскому закону издатель литературного произведения обязан предоставить автору по одному даровому экземпляру на каждые сто, а в общем — не менее 5 и не больше 15 экземпляров (§ 25).

В заключение отметим, что переуступка приобретенного издательством права другому издательству допускается, как общее правило, только с письменного согласия автора или его правопреемников (ст. 24 РСФСР, ст. 25 УССР). Однако, в виду происходящей реорганизации государственного издательского дела типовый договор (ст. 24) устанавливает, что „права и обязанности по сему договору издательство в праве передавать полностью или частично другим государственным или общественным издательствам в случае изменения его редакционного плана в силу мероприятий или постановлений руководящих или регулирующих издательское дело органов власти (как-то: типизация издательств, слияние и т. п.)“.

Самый факт ликвидации издательства при отказе преемника от издания произведения не является, по мнению нашей практики, тем обстоятельством, которое освобождает издательство от выполнения договора. „Авторы, очевидно, не делали бы никаких возражений, если бы ликвидируемое издательство передало другому издательству свои права по договору с ними. Если Госиздат отказался принять рукопись к изданию, то этот отказ для авторов не имеет значения, ибо они с Гиз'ом не находятся в договорных отношениях“ (Московский губсуд — дело № 62182/28 г.).

§ 22. Переиздание произведения.

Одним из кардинальных вопросов издательского договора является проблема переиздания произведения, находящаяся в непосредственной связи с вопросом о сроке действия издательского договора.

На Западе, издательские договоры заключаются чаще всего на весь срок действия авторского права на данное произведение [169]). Как замечает немецкий исследователь данного вопроса, крупные издательские предприятия предусматривают в своих нормальных договорах заключение договора на все дальнейшие издания, несмотря на то, что закон об издательском праве предусматривает, что договор заключается обычно лишь на одно издание [170]). Такое же положение мы находим и в английских издательских договорах, обычно устанавливающих, что „автор уступает издателю свое право и интерес в означенном произведении" (the author hereby assigns to the publischer his right and interest in the said work). Согласно означенным договорам автор не только лишается навсегда права обработки этого же материала в другом произведении как в той же, так и в сходной форме, но и всех иных правомочий, связанных с данным произведением, как переработка повествовательного произведения в драматическое и наоборот, права на кино-сценарий и т. д. [171]).

Что касается действия издательского договора во времени по советскому праву, то в противоположность авторскому декрету РСФСР от 11 октября 1926 г., допускавшему бессрочность издательских договоров, заключаемых с государственными издательствами, закон РСФСР от 8 октября 1928 г. устанавливает максимальный срок издательского договора на литературные произведения в 4 года (ст. 19). Срок этот исчисляется со дня заключения договора или принятия рукописи, если таковое произошло позднее, или истечения устанавливаемых для принятия рукописи сроков, если принятие произошло с пропуском обусловленного срока. Для произведений, состоящих из двух и более томов, названный срок исчисляется со дня сдачи издательству рукописи последнего тома (ст. 19).

Украинское законодательство допускает бессрочность договоров с издательствами, находящимися в ведении государственных органов, либо в ведении партийных, профессиональных, кооперативных и общественных организаций. Издательские договоры с издательствами, принадлежащими частным лицам, могут быть заключены на срок не более 6 лет (ст. 18).

При обычной бессрочности издательского договора в капиталистических странах вопрос о последующих изданиях приобретает для автора особое значение. Макс Тейхман считает, что „заключение издательского договора на все дальнейшие издания произведения является наиболее существенным пунктом всего издательского договора, так как он может оказаться роковым для автора [172]).

По английскому праву вопрос о дальнейших изданиях находится всецело на усмотрении издателя. Да и обязанность издателя, приобревшего все права на рукопись, выпустить произведение в свет возникает лишь тогда, если об этом определенно

установлено в договоре. Если авторское право уступлено, то в абсолютной власти издателя находится опубликование или неопубликование произведения, поскольку об этом ничего не было в договоре" [173]). В издательских договорах на музыкальные произведения часто встречаются соглашения, согласно коим на издателей возлагается лишь обязанность уплачивать тантьему композиторам [174]).

Вопрос о взаимоотношениях сторон при последующих изданиях получил остроту в германской литературе. Ст. 5 закона об издательском праве устанавливает, что издателю принадлежит право только на одно издание; соглашением же сторон издателю может быть уступлено право на несколько изданий. В последнем случае закон постановляет, что „издатель, коему принадлежит право выпускать новое издание, не обязан однако этим правом воспользоваться. Автор вправе назначить ему соответствующий срок для осуществления этого права. По истечении срока, автору предоставляется отказаться от исполнения договора, если изготовление издания не последовало своевременно"(ст. 17).

Постановление ст. 17 германского издательского закона означает, что издатель, приобретающий, как общее правило, право на все издания, не подвергается никакому риску вследствие этого, так как он может тормозить дальнейший выпуск произведения, если он сам не пожелает этим воспользоваться. Председатель отделения Рейхсгерихта д-р Лобе считает, что „если признать справедливым различное отношение ст. 17 к издателю и автору, то неизвестно, что вообще является справедливостью" [175]). По мнению В. Гольдбаума, „несправедливость и неравность отношения во вред автору, лежащие в основании данной статьи, могут быть устранены соответствующей оговоркой в издательском договоре, возлагающей на издателя обязанность дальнейших изданий" [176]).

Указание Гольдбаума является лишь добродетельным советом, не имеющим никакого практического значения, так как нормальные договоры ряда крупных издательств значительно ухудшают положение автора. Устанавливая право издателя на все дальнейшие издания данного произведения, указанные договоры вместе с тем содержат следующие два пункта: 1) по предложению издательства автор обязан пересмотреть произведение и в нужных случаях его переработать для нового издания; если автор отказывается от данной работы или лишен возможности по болезни ее предпринимать, равно и в случае смерти автора издательство правомочно передать выполнение данного поручения другому лицу; 2) если пересмотр или переработка произведения сделаны другим лицом, то автору или его правопреемникам причитается лишь половина обусловленного гонорара и то только в течение 10 лет со дня наступления указанного препятствия; вознаграждение же лица, предпринявшего исправления, лежит на издательстве [177]).

Подобные соглашения нарушают полностью как имущественные, так и личные права авторов, гарантированные издательским законом. Установленное законом преимущественное право издателя на дальнейшие издания произведения (ст. 17), равно как и право автора на внесение изменений в новое издание (ст. 12) превращается по соглашению сторон в безусловное право издателя предпринимать те или другие изменения, при возложении им на автора обязанности учинять таковые по его указаниям. Санкция за ослушание весьма суровая. Она, во-первых, бьет по карману, угрожая автору лишением 50% гонорара, а через 10 лет—и полной потерей его; во-вторых, она сводит на-нет личные права автора, предоставляя на усмотрение издательства выбор лица для обработки произведения, при чем, конечно, последнее преследует при этом исключительно свои материальные интересы. Подобный договор, подписанный молодым ученым, тяготеет над ним в продолжение всей его жизни.

В отношении подобных договоров съезд преподавателей высших школ Германии, заседавший в 1925 г. в Дармштадте, признал, что факт переработки или пересмотра произведения третьим лицом по предложению издателя, вопреки воле автора, противоречит самым элементарным требованиям литературных приличий. Съезд поручил академическому союзу (Academischer Schutzverein) сообщить резолюцию германскому издательскому союзу и просить последний о воздействии на своих членов в смысле исключения из издательских договоров условий, подобных означенным [178]).

В то же время, по иску автора к издательству о признании недействительным заключенного им аналогичного договора вследствие противоречия его добрым нравам, Рейхсгерихт в иске отказал, признав договор действительным [179]). По поводу данного решения проф. Мейер считает, что „Рейхсгерихт стал бессознательно рупором односторонних интересов определенных хозяйственных кругов“ [180]). Не приходится сомневаться, что издательства сделают соответствующие выводы из этого решения Рейхсгерихта.

Советское право устанавливает определенную обязанность издательства на повторное издание, если таковое ему предоставлено по договору. „Если договором предусмотрен выпуск нескольких изданий, издательство обязано выпустить последующее издание после того, как будет распродано издание предыдущее; сроки на выпуск последующих изданий устанавливаются согласно правилам для первоначального издания и исчисляются с момента распродажи предыдущего издания. В случае неисполнения издательством указанных постановлений, действие издательского договора может быть, по заявлению автора, прекращено“ (ст. 20 закона УССР). Поскольку же в издательском договоре не предусмотрено право издательства на переиздание произведения, издательство может осуществлять переиздание не

иначе, как с письменного согласия автора на каждое очередное повторное издание (ст. 18 ч. 2 закона РСФСР).

Согласно авторскому закону РСФСР каждая из сторон может отказаться от повторного издания, даже в случае, если таковое обусловлено в издательском договоре. По данному вопросу мы находим в типовом договоре следующие положения: 1) издательство не может осуществлять предоставленное ему договором право на повторное издание в случае письменного запрещения на это со стороны автора, каковое должно быть сделано не позднее 5 дней со дня получения извещения от издательства о намерении выпустить повторное издание; в этом случае автор лишен права переиздать произведение в другом издательстве, издательство же правомочно переиздать произведение в том же виде со специального разрешения Наркомпроса (ст. 11 ч. 3). Высший орган просвещения в стране является естественным, объективным судьей между ограждаемым неимущественным интересом автора и интересами культуры страны. Во избежание спекуляции повторными изданиями со стороны автора, ему, естественно, в этом случае не разрешается передать издание произведения никакому другому издательству. 2) Издательству предоставляется отказаться от переиздания произведения. Отказ издательства о переиздании предоставляет автору право распоряжаться этим произведением по его усмотрению и до истечения срока договора (ст. 12). Издательство обязано не позже 3 месяцев со дня установления факта распродажи предыдущего издания письменно известить автора о намерении переиздать произведение или об отказе от дальнейшего переиздания. В случае если такового извещения со стороны издательства в указанный срок не последует и на письменный запрос автора о дальнейших намерениях по переизданию его произведений издательство в течение двух недель не даст ответа или даст ответ в неопределенной форме, автор вправе распорядиться произведением по своему усмотрению и до истечения срока договора (ст. 13).

Повторное издание должно быть издано не позже одного года со дня установления факта распродажи предыдущего издания (ст. 11 тип. дог.).

Украинский авторский закон дает определение понятия издания: одним изданием считается выпуск обусловленного в договоре количества экземпляров, выпущенных в пределах сроков, установленных в законе (ст. 20 примеч.). Таким образом, издание может быть, как это указано в ст. 17 Основ, выпущено как единовременно, так и частями[181]).

Типовый договор также признает, что каждое издание в пределах тиража и установленного для его осуществления срока, может быть выпущено частями и в разное время (ст. 10, примечание 1).

Проводя различие между переизданием и доизданием книги, наша практика считает, что доиздание книги (до обусловлен-

ного договором тиража издания) не может считаться переизданием только потому, что издатель переменил ее название при доиздании. Согласно разъяснению Пленума Верхсуда РСФСР перемена издательством названия книжки в переводе при отсутствии какого-либо материального ущерба для переводчика не может служить основанием к тому, чтобы признать в данном случае наличие второго издания, за которое издательство должно платить 50% авторского гонорара. Перемена названия при доиздании книги могла бы рассматриваться при соответствующих условиях лишь как общественно вредное действие, заключающееся в введении в заблуждение покупателей, но это обстоятельство не может создавать каких-либо прав на денежное вознаграждение переводчику при наличии с его стороны согласия, выраженного в договоре, на издание 10.000 экз. (Дело Явне с издательством „Земля и фабрика"; протокол от 17 дек. 1928 г. № 2, п. 8; Сборник разъяснений, стр. 141).

Размер тиража должен быть установлен в договоре (ст. 18 РСФСР; ст. 17 УССР). Но в то же время, в полном соответствии с общей конструкцией советского издательского договора, тираж издания нормируется вышеуказанными декретами о минимальном авторском вознаграждении, ибо установленные минимальные ставки гонорара соответствуют максимальным тиражам издания. Так, для прозаически-художественной литературы установлен для одного издания тираж в 5000 экз., для массовой художественной литературы — 25.000 экз. (РСФСР) и 20.000 экз. (УССР) и т. д. Декретом РСФСР от 19 мая 1930 г. и постановлением Наркомпроса УССР от 9 сентября 1930 г. установлены повышенные нормы тиража для массовой литературы: агитационно-пропагандистской литературы для массового читателя (до 3 листов — 50.000 РСФСР и 100.000 УССР), букварей (100.000 РСФСР; в УССР — учебники для первой и второй групп школ первого концентра 250.000, для третьей и четвертой групп этих же школ 125.000, для школ второго концентра — 40.000), учебников по ликвидации неграмотности (50.000 РСФСР; в УССР — по ликвидации неграмотности взрослых 250.000, а детей — 75.000), учебников политграмоты — 100.000 и т. д.

Всякий выпуск произведения с тиражем свыше установленных норм, но в пределах тиража, установленного договором и в течение срока его действия рассматривается как повторное издание (ст. 5 декрета РСФСР; пост. Наркомпроса УССР — от 9 сентября 1930 г.; ст. 3 декрета СНК УССР от 18 июля 1930 г. о художественных произведениях). К этому декрет СНК РСФСР от 19 мая 1930 г. добавляет: „повторным изданием не считается издание книги, переработанной и исправленной" (ст. 5).

Повторное издание произведения с таким же тиражем, как и основное, оплачивается в размере 60% гонорара за основное издание (ст. 5 РСФСР; ст. 5 УССР); согласно постановлению Наркомпроса УССР повторное издание переводного произведе-

ния оплачивается в размере 40% основного гонорара (ст. 5). Повторное издание художественных произведений оплачивается в размере 50% установленного законом минимального гонорара (декрет СНК УССР от 18 июля 1930 г., ст. 3). В отношении учебников, популярных произведений по социально-экономическим и естественным наукам, равно и массовой литературы, декрет РСФСР от 19 мая 1930 г. устанавливает особую оплату повторных изданий: второе и третье издания (утроенный против предельной нормы тираж) — 60 процентов ставки за первое издание, четвертое — 50%, пятое — 40%, шестое — 30%, седьмое и последующие до тиража в один миллион экземпляров — 20%, свыше миллиона — 5% с каждого повторного издания установленных минимальных или договорных ставок за первое издание" (ст. 5). Соответствующее постановление Наркомпроса УССР гласит: за все выпущенные в течение срока действия договора повторные издания учебников для школ соцвоса первого концентра, для школ ликвидации неграмотности, а также за массовую литературу (кроме художественной) авторский гонорар, независимо от количества повторных изданий и фактически выпущенных за это время тиражей, во всяком случае не может превышать тройного гонорара за основное издание (ст. 6).

Согласно постановлению Наркомпроса УССР „если тираж повторного издания по сравнению с основным уменьшается, то соответственно уменьшается и сумма гонорара" (ст. 5). В РСФСР уменьшенное повторное издание оплачивается как основное при праве издательства доиздать остальное количество в пределах установленного срока. Практика Ленинградского окружного суда в случае, когда издательство вместо обусловленного количества 25.000 экз. выпустило 30.000 экз., признала, что автор имеет право на гонорар за 2-е издание, в отношении же ссылки ответчика на неполноту издания суд правильно замечает, что издательство имеет возможность допечатать издание (решение 20-23 ноября 1928 г. по делу № 69275).

ГЛАВА VII

ПОСТАНОВОЧНЫЙ ДОГОВОР

§ 23. Развитие постановочного договора.

По своему хозяйственному содержанию постановочный договор отличается от издательского. Имущественное использование драматического, а до известной степени и музыкального произведения, имеет место путем публичного его исполнения. Указанные произведения оказывают свое культурное воздействие на широкие народные массы не путем их чтения, а путем сценического восприятия. Эквивалент, могущий быть предоставленным их автору, находится не в сфере распространения напечатанного литературно-драматического, музыкально-драматического или музыкального произведения, а в сфере сценического его успеха, ибо как произведения литературные они могут не представлять особого интереса, хотя в то же время эти произведения могут быть объектом издательского договора. Целый же ряд других произведений, как пантомимы, хореографические произведения, могут быть объектом лишь постановочного договора; составленный в отношении их текст никакого распространения путем печати иметь не может и никакого культурного значения, как таковой, не имеет.

Постановочный договор или договор публичного исполнения, как и издательский, нашел у нас впервые свое правовое урегулирование в авторском законодательстве 1928 г. „Основы авторского права" 1925 г. не знали по существу постановочного договора, как такового. Постановка зрелищного произведения приравнивалась к его изданию. Произведение, будучи исполнено хоть один раз на сцене, могло быть воспроизведено всяким зрелищным предприятием без всякого договорного отношения с автором. По делу пьесы „Заговор императрицы" ГКК Верхсуда РСФСР приходит к выводу, что „по действующему авторскому праву недопустимо заключение авторами договоров о предоставлении монопольного права постановки драматических произведений". Одним из мотивов решения является момент, что право автора, как право исключительное в вопросе публичного исполнения не подлежит распространительному толко-

ванию по соображениям социально-хозяйственного порядка (ст. 1 ГК). Автор мог заключать договор лишь на первую постановку, что, естественно, не могло иметь особого значения для зрелищного предприятия, ибо произведение со сценическим успехом могло после первого представления свободно быть поставлено любым зрелищным предприятием при условии уплаты автору гонорара по ставкам Наркомпроса.

Наше новое авторское право создало базу для постановочного договора путем установления особых правомочий для автора в отношении постановки неизданного произведения. „Автору неизданного драматического, музыкально-драматического, пантомимного, хореографического и кинематографического произведения принадлежит исключительное право на публичное исполнение его произведения“ (ст. 8, ч. I Основ 1928 г.). Аналогичные постановления мы находим и в западно-европейском праве. Так, германский авторский закон 1901 г. постановляет, что „авторское право в отношении сценического или музыкального произведения заключает в себе также исключительное право публичного исполнения его“ (ст. 11, абц. 2).

Как наше, так и германское право устанавливают правомочие автора лишь в отношении публичного исполнения произведения. Публичное исполнение сценического произведения соответствует распространению литературного произведения в целях промысловых. Публичным является всякое исполнение, которое выходит за сферу чисто личного и домашнего, независимо от момента извлечения выгод, ибо публичным может быть исполнение и при условии невзимания платы с посетителей.

Наша практика не признает публичным исполнение отдельных произведений, включенных в состав пьесы, поскольку отдельное исполнение этих произведений на эстраде запрещено. По иску композитора Покрасса об авторском гонораре за исполнение его романсов в пьесе „Любовь Яровая“, Московский губсуд высказывает следующие соображения: „В данном случае нет публичного исполнения прежде всего потому, что данные произведения Д. Покрасса вовсе запрещены к публичному исполнению на эстраде, т. е. эти произведения не могут публично исполняться самостоятельно, как концертные, эстрадные номера в публичных местах. Отсюда вывод, что исполнение романса Д. Покрасса „Все что было“ (не только частично, как в пьесе „Любовь Яровая“, но и в целом) деклассированной барыней на сцене или там же пение „Боже, царя храни“ курьером-белогвардейцем, выполненное как побочное, иллюстрирующее данный типаж или среду, никоим образом не может рассматриваться как то публичное исполнение, которое по смыслу закона дает право автору на получение гонорара“ (дело № 63441 — 27 г.). Определение ГКК, коим решение суда оставляется в силе, носит вполне категорический характер: „Поскольку губсуд установил, что музыкальные произведения, испол-

няемые в пьесе „Любовь Яровая", были к публичному исполнению воспрещены, вопрос об авторском гонораре вообще отпадает, совершенно независимо от того за кем признать авторское право—за первоначальными ли авторами или за составителем музыкального оформления" (определение от 8 марта 1928 г. по делу № 37066/27).

Германское право устанавливает ограничение права автора на публичное исполнение уже изданных музыкальных произведений. Согласно авторскому закону 1901 г. для публичного исполнения опубликованного музыкального произведения не требуется разрешения лица, имеющего авторское право, если исполнение не преследует промысловых целей и слушатели допускаются без взимания платы. Сверх того, публичное исполнение без разрешения обладателя авторского права допускается: 1) если оно совершается при народных празднествах, за исключением музыкальных празднеств; 2) если выручка предназначена исключительно на благотворительные цели и исполнители не получают вознаграждения; 3) если оно устраивается обществами, при чем в качестве слушателей допускаются лишь их члены и семьи последних. Постановление это не применяется к исполнению на сцене оперы или иного музыкального произведения с текстом (ст. 27)[182]).

Наше право идет значительно дальше: оно устанавливает ограничения более существенные. Наше право проводит резкую грань между изданными и неизданными произведениями; изданными являются такие музыкальные или сценические произведения, которые правомерно воспроизведены соответствующим техническим способом (ст. 14 Основ). Поскольку произведение издано, права автора на публичную его постановку ограничены; автор не в праве воспрещать зрелищному предприятию его публичное исполнение, но имеет право, за исключением ниже указанного случая (ст. 9 п. „и" Основ), на получение авторского гонорара; ставки гонорара устанавливаются законодательством союзных республик (ст. 8, ч. 3 Основ).

Принудительное установление законодательством основных моментов постановочного договора относится лишь к неизданным произведениям; в отношении изданных произведений все ограждающие автора постановления приобретают силу лишь в случае, когда они обусловлены заключенным между сторонами договором (ст. 43 закона РСФСР). В то же время наше законодательство ограничивает также правомочие автора на сценическое исполнение неизданных произведений. Во избежание создания особо монопольного положения отдельных зрелищных предприятий в отношении ценных сценических произведений, наше право устанавливает возможность выдачи принудительной лицензии, если произведение хоть раз публично исполнено: „в отношении неизданных, но хотя бы однажды публично исполненных произведений народным комиссариатам просвеще-

ния соответствующих республик принадлежит право разрешать публичное их исполнение и без согласия автора, с уплатой авторского гонорара в порядке, установленном законодательством союзных республик (ст. 8, ч. 2 Основ).

В интересах развития культуры широких трудящихся масс наше право не считает нарушением авторского права публичное исполнение чужих сценических произведений в учреждениях культурно-просветительного характера при условии невзимания платы с посетителей (ст. 9 п. „и“ Основ). Как нами указано выше, закон РСФСР расширяет право авторов, относя ограничение ст. 9 п. „и“ Основ лишь к изданным произведениям. Неизданные же произведения могут быть предметом исполнения в культурно-просветительных учреждениях лишь при наличии постановочного договора, на каковой распространяются общие правила, нормирующие такие договоры (ст. 43, ч. 2 закона РСФСР). К культурно-просветительным учреждениям относятся красноармейские и рабочие клубы и аналогичные учреждения. Согласно инструкции Наркомпроса РСФСР культурно-просветительные учреждения не уплачивают авторского гонорара в случае, когда за вход на представление плата не взимается и участвующие исполнители за свой труд никакого вознаграждения не получают; в противном случае клубы уплачивают авторский гонорар на общем основании.

Еще дальше идет в ограждении авторских интересов циркуляр ВЦСПС от 9 января 1930 г. Как мы уже видели выше, (глава II) данный циркуляр устанавливает уплату авторского вознаграждения в случаях, когда таковово на основании закона и инструкции Наркомпроса не причитается. Циркуляр освобождает от уплаты гонорара лишь: а) клубы вместимостью до 150 мест, устраивающие зрелища силами самостоятельных кружков и притом без взимания входной платы, б) спектакли и иные постановки, устраиваемые в порядке культобслуживания обеденных перерывов, независимо от того, происходит ли исполнение силами профессиональных исполнителей или самодеятельных кружков, в) киносеансы, устраиваемые без входной платы (§ 4).

Согласно разъяснению пленума Верхсуда РСФСР от 6 апреля 1930 г. (прот. № 5, „Суд. практ.“ № 7—30 г.) поскольку труд авторов религиозно-музыкальных произведений не является общественно-полезным, а создаваемые ими религиозно-музыкальные произведения содействуют усилению реакционного влияния служителей культа и проповедников религиозных вероучений на трудящихся, авторское право на эти произведения, исполняемые при совершении религиозных обрядов в домах культа (церкви, костелы, синагоги и т. п.), судебной защите не подлежит.

Прежняя украинская практика стояла на иной точке зрения. Согласно разъяснению Наркомюста УССР от 11 февраля 1927 г. (С. У. УССР 1927 г. II отд. № 6, ст. 29) учреждения религиоз-

ного культа, в которых используются музыкальные и вокальные произведения композиторов, как не имеющие культурно-просветительного значения, должны оплачивать авторский гонорар за исполнение этих произведений; при отсутствии соглашения об оплате авторского гонорара, они должны производить оплату гонорара в размере 5% заработка хора и служителей культа за тот день, когда исполняются эти произведения. Постановлением Наркомюста УССР от 28 марта 1929 г. (С. У. УССР 1929 г. II отд. № 7, ст. 27) отменяются прежние постановления и разъяснения Наркомюста относительно авторского гонорара за исполнение религиозных музыкальных и вокальных произведений. Как и в РСФСР труд авторов означенных произведений не признается общественно полезным, а потому охране авторским правом не подлежит.

Наше действующее авторское право не только создало базу для постановочного договора, но, в противоположность западноевропейскому праву, установило основные положения, регулирующие этот договор. Германское право, создавшее диспозитивное издательское право, не знает законных норм в отношении постановочного договора, а потому доктрина не проводит определенной грани между столь хозяйственно различными видами договоров, как издательский и постановочный, а стремится проводить аналогию между ними[183]). Кроме того, в германской, как и во французской литературе имеются попытки отнести постановочный договор к категории получивших уже право гражданства обязательственных отношений, как подряд, наем, товарищеский договор и т. д.[184]). Как при рассмотрении издательского договора, мы на этих теориях останавливаться не будем, так как с точки зрения советского права постановочный договор является совершенно самостоятельным, нашедшим свое урегулирование в законе, договором sui generis.

Согласно авторскому закону РСФСР „отчуждение авторского права на постановку и публичное исполнение неизданного драматического, музыкально-драматического, музыкального, пантомимного, хореографического или кинематографического произведения допускается не иначе, как по постановочному договору“ (ст. 30, ч. I). Украинское законодательство не содержит такого определенного постановления, но из ст. 21, устанавливающей отдельные моменты постановочного договора, вытекает такое же общее положение. Постановочный договор есть не что иное, как договор отчуждения одного из правомочий авторского права.

Типового постановочного договора, обязательного для сторон в том же смысле, как типовой издательский, у нас нет. На основании норм, регулирующих постановочный договор в нашем действующем законодательстве, Московское общество драматических писателей и композиторов разработало нормальный договор, принятый нашими государственными театрами.

Интересно сопоставить существенные положения этого договора с западно-европейской договорной практикой. Основным договором, действующим в данной области в Германии и Австрии, являются „Allgemeine Bestimmungen über den Geschäftsverkehr" (общие правила для деловых сношений), установленные для постановочных договоров картельным объединением союза германских сцен, союза издателей и союза драматических писателей и композиторов.[185]) Как нами указано уже выше, картельное объединение обязывает входящие в его состав союзы к заключению договоров, основывающихся на указанных Allgemeine Bestimmungen. Индивидуально заключаемые постановочные договоры являются недействительными, поскольку они отличаются от означенных „общих правил"; на место недействительных соглашений вступают в силу соответствующие им пункты „общих правил". Отклонения допустимы лишь постольку, поскольку они предусмотрены „общими правилами". Всякие изменения уже заключенных договоров после вступления в силу картельного соглашения подлежат нормам последнего (§ 4 картельного соглашения от 31 декабря 1924 г.).

§ 24. Сущность постановочного договора.

Согласно нашему праву „постановочным договором признается договор, в силу которого автор уступает право на публичное исполнение своего произведения, а постановщик (зрелищное предприятие) обязуется осуществить постановку (публичное исполнение его) в определенный срок" (ст. 30 ч. 2 закона РСФСР).

Публичному исполнению подлежат произведения сценические (драматические и музыкально-драматические, хореографические и пантомимы), равно как и музыкальные произведения. При сценических произведениях имеется театральная постановка, а при музыкальных — концертная. Так называемая антрактная музыка, имеющая место в зрительном зале, относится к театральной постановке, а устроенная в фойе является концертной. Особняком стоит кинематографическое произведение. Хотя ст. 30 декрета РСФСР признает, что отчуждение авторского права на постановку кинематографического произведения допускается не иначе, как по постановочному договору, но в то же время данный договор согласно ст. 37 декрета обладает целым рядом существенных особенностей. Так, основная обязанность постановщика — осуществить постановку — отсутствует у приобретателя сценария. Поэтому мы выделяем кино-авторское право в особую главу; здесь же остановимся в основном на театральном постановочном договоре, как самом характерном для авторского права.

Аналогично литературному заказу для издательского договора наше право допускает сценический заказ на произведение,

еще не облеченное в объективную форму, для постановки его на сцене.

Сторонами постановочного договора являются, с одной стороны, автор произведения, а с другой—постановщик, в огромном большинстве случаев при наших условиях государственные или общественные зрелищные предприятия. При постановке музыкально-драматических произведений часто встречается соавторство: на ряду с композитором мы имеем составителя либретто. Как и при отчуждении издательских функций авторского права требуется, с нашей точки зрения, согласие всех соавторов.

Интересно отметить здесь постановление германского авторского права, согласно коему „для публичного исполнения оперы или иного музыкального произведения с текстом достаточно согласие того, кому принадлежит авторское право на музыкальную часть“ (ст. 28 ч. 2). Наше право не знает таких исключений, а поэтому здесь находят место общие положения о соавторстве (ст. 5 Основ).

На ряду с автором драматического произведения находится и переводчик, являющийся самостоятельным субъектом авторского права (ст. 4 и 9 п. „а“ Основ).

Постановочный договор крайне редко заключается самими авторами. В сложной и развитой хозяйственной отрасли, какой является театральное и музыкальное дело, авторы не в состоянии заключать договоры с многочисленными предприятиями для сценического использования своих прав. Уже в 1914 г. в Германии имелось свыше 600 зрелищных предприятий. Для реализации авторского права в этой области авторский союз драматических писателей и композиторов вынужден был прибегнуть к содействию союза сценических издателей, играющего в картели, объединяющей три союза, основную роль посредников между союзом сцен и авторским союзом. Драматический писатель и композитор, не входящий в состав картели, исключается из обычных условий реализации своих авторских прав.

Драматический писатель и композитор — член своего союза — переносит свои авторские права на издателя — члена союза издателей, который выступает перед зрелищными предприятиями в качестве самостоятельного контрагента. Договор между автором и сценическим издателем именуется в германской литературе постановочно-комиссионным договором (Aufführungskommissionsvertrag), так как издатель, заключая договор с зрелищным предприятием, действует от своего имени, но за счет автора, т. е. выступает как комиссионер [186]). Из поступающих в пользу автора тантьем издатель имеет право удержать свое комиссионное вознаграждение, равняющееся в среднем 15—20% с получаемых за постановки сумм [187]). Автор может передать комиссионеру право и на будущие свои сценические произведения.

У нас в Союзе интересы драматических писателей и композиторов представлены чисто авторскими обществами, без посред-

ничества издательских предприятий. Такими обществами для РСФСР являются Московское общество драматических писателей и композиторов (Модпик) и Ленинградский союз драматических писателей, ныне объединившихся в „Всероскомдрам" (Всероссийское о-во драматургов, композиторов, авторов эстрады и кино). Согласно уставу Модпика (С. У. 1923 г. II отд. № 25) о-во „по уполномочию своих членов разрешает к представлению в театрах пьесы своих членов, как оригинальные и переделки, так и переводные, допущенные к исполнению на сценах" (§ 2 п. „к"); оно также „способствует получению со всех театров СССР авторского гонорара за публичное исполнение произведений своих членов на сценах и эстрадах" (§ 2, п. „и"). На Украине те же функции выполняет Украинское общество драматургов и композиторов (Утодик), которому предоставлено уставом, утвержденным Наркомвнуделом УССР 10 июня 1925 г. („Вісті ВУЦИК'а" от 14 июня 1925 г.), в интересах своих членов заключать договоры с театральными и кинематографическими предприятиями об условиях пользования произведениями членов о-ва, равно и взыскание авторских гонораров (§ 2 п. „в" и „г").

Соглашения членов означенных обществ с зрелищными предприятиями не могут заключаться в индивидуальном порядке. Дополнительные соглашения авторов об особом вознаграждении за постановку произведений должны быть заключаемы правлением авторских обществ (§ 5 Модпик, § 6 Утодик).

Право указанных организаций на представление интересов своих членов при заключении договоров, равно и при разборе судебных споров подтверждено постановлениями Верховных судов как РСФСР (дело № 31117—25 г.), так и УССР (дело № 1126—28 г.).

Согласно постановления ЦИК и СНК Союза ССР от 14 июня 1929 г. „каждое учрежденное в одной из союзных республик общество драматических писателей и композиторов или иное общество, имеющее целью охрану интересов авторов, может открывать на территории всего Союза ССР отделения и агентства, иметь уполномоченных и совершать все действия, необходимые для обеспечения и охраны прав своих членов" (С. З. 1929 г. № 40, ст. 355).

Форма заключения постановочного договора, как и издательского, — письменная. Несоблюдение письменной формы лишает стороны в случае спора права ссылаться на свидетельские показания, но не лишает их права приводить письменные доказательства. Как договор отчуждения авторского права, постановочный договор должен содержать точное указание характера и условий использования этого права (ст. 16 ч. 2 Основ). Согласно закону РСФСР в постановочном договоре должны быть обусловлены территориальные границы использования произведения, срок договора, срок для осуществления первого публичного

исполнения, размер вознаграждения автора и число публичных исполнений (ст. 32).

Наша практика не требует обязательно наличия оформленного постановочного договора, в котором все элементы его были бы предусмотрены сторонами; для предъявления исковых требований достаточно наличия письменного извещения дирекции театра о приеме пьесы к постановке (Моск. губсуд — дело № 6180—29 г.). В то же время практика считает, что за справками, выданными истцу театром о включении пьесы в репертуарный план театра, нельзя признать силы постановочного договора, по которому театр обязался бы осуществить постановку в определенный срок на условиях уплаты неустойки в случае отказа и т. п., поскольку вопрос о качестве пьесы еще не был решен окончательно (Моск. губс. дело № 2795—28 г.).

§ 25. Права и обязанности сторон.

Целый ряд обязанностей автора по постановочному договору, как представление рукописи в удобочитаемом виде, представление ее в срок и т. д., ничем не отличается от таковых обязанностей по издательскому договору; поэтому на них мы здесь и не остановимся. В виду существенности этих обязанностей автора германские „общие правила“ их особо оговаривают (§ 7).

В отличие от правомочий по размножению и распространению произведений, передаваемых полностью издательскому предприятию на определеный срок, постановочные правомочия автора дробимы не только по сроку предоставления этого права, но и территориально. В этом отношении постановочный договор сходен с лицензионным договором патентного права; дробимость прав может быть самой разнообразной, от частичного предоставления права (простая лицензия) до исключительной лицензии, выдаваемой на весь срок действия права при обязанности не выдавать никому лицензий. Отличие обоих договоров состоит в том, что, обычно, лицензионный не обязывает лицензиата осуществлять данное изобретение (хотя в договорах исключительной лицензии такая обязанность может содержаться для сохранения патента от аннулирования вследствие неосуществления его), а между тем в постановочном договоре обязанность постановщика осуществлять произведение является основной.

Территориальная дробимость постановочных функций авторского права установлена в законе: „наличие постановочного договора, заключенного автором неизданного произведения с одним зрелищным предприятием, не лишает его права заключать договор на постановку того же произведения с другими зрелищными предприятиями, если эта постановка должна быть осуществлена в других городах“ (ст. 35 закона РСФСР). При заключении договора лицо, отчуждающее право на постановку

ответственно за сокрытие факта о том, что постановка данного произведения уже передана другому зрелищному предприятию. Здесь мы опять имеем аналогию с патентным правом: при отчуждении права на патент обладатель его несет ответственность за неправильное указание на выданные лицензии и на известное ему существующее право преждепользования. В то же время „передача автором исключительного права на постановку неизданного произведения театру не лишает автора права передавать постановку того же произведения рабочим и красноармейским клубам, хотя бы и в том городе, где постановка уступлена театрам и т. п. зрелищным предприятиям“ (ст. 31 закона РСФСР). Нарушение автором отчужденного права является, как и в случае издательского договора, нарушением не договорных отношений, а авторского права, как такового, как это подчеркнуто в ст. 28 авторского закона УССР.

Никакой ответственности за неуспех произведения автор не несет; в этом случае, как увидим ниже, зрелищному предприятию предоставлены особые права.

Обязанности зрелищного предприятия при сценическом заказе не предусмотрены нашим законом. Во всяком случае, отклонение произведения может быть только мотивированным, как это и предусматривается в заключаемых договорах; подобное отклонение может быть обжаловано в суд.

Представленная автором рукопись предназначается исключительно для целей постановочных, а отнюдь не для издания. Издание такого произведения является нарушением не только личных, но и материальных интересов автора, ибо запретительные правомочия автора на постановку в полном объеме относятся, как нами указано выше, исключительно к неизданным произведениям. Такое издание помимо воли автора является аналогией опубликованию в печати незаявленного изобретения, вопреки воле изобретателя. Согласно нашему законодательству такое противоправное опубликование не будет признано изданием, в понятие коего наш закон включает правомерность действия (ст. 14 Основ). Положение об изобретениях и технических усовершенствованиях 1931 г. также не связывает невыгодных последствий для изобретателей в отношении получения авторских свидетельств, в случае оглашения изобретения без согласия изобретателя (ст. 46).

Германские „общие правила“ подробно устанавливают обязанности зрелищного предприятия в отношении представленной рукописи. Постановщик не правомочен на отчуждение или отдачу в пользование предоставленного ему материала, равно и на размножение его. Выписка отдельных ролей допускается лишь в случае, когда через соответствующее театральное издательство (комиссионера автора) нельзя получать таковых, и то лишь для собственных надобностей театра (§ 4). Зрелищное предприятие

обязано хранить доверенные ей рукописи в качестве делового секрета, согласно закону о недобросовестной конкуренции (§ 7).

Как мы уже указали, основной обязанностью постановщика является публичное исполнение произведения. Таковое исполнение должно последовать в определенный, установленный договором срок. Типовый договор Модпика содержит указание на предельный срок первого публичного исполнения произведения (§ 2). Независимо от установленного договором срока закон РСФСР постановляет, что зрелищное предприятие обязано осуществить постановку музыкально-драматических (опер, оперетт) и хореографических произведений не позже двух лет со дня сдачи автором рукописи произведения; для прочих же произведений означенный срок равняется одному году (ст. 34). Украинский закон стоит на той точке зрения, что срок первой постановки регулируется всецело постановочным договором, закон же устанавливает сроки лишь на случай отсутствия таковых в договоре. Такими законными предельными сроками являются в отношении драматических и музыкальных произведений, а также пантомим один год, а в отношении музыкально-драматических, кинематографических и хореографических произведений — полтора года со дня подписания договора, либо со дня получения от автора произведения, если это получение произошло позже подписания договора (ст. 22).

Нарушение постановщиком установленного договором или законом предельного срока первого публичного представления влечет за собой прекращение договора по заявлению автора, равно и обязанность зрелищного предприятия уплатить автору обусловленный гонорар сполна (ст. 39 ч. 1 закона РСФСР; ст. 23 УССР). Законодательство РСФСР вносит уточнение в отношении подлежащего уплате гонорара: „в тех случаях, когда постановочным договором предусмотрен поспектакльный расчет авторского гонорара, зрелищное предприятие обязано уплатить автору гонорар из расчета количества спектаклей, устанавливаемого инструкцией Наркомпроса в качестве гарантированного минимума для исчисления авторского гонорара за уступку права публичного исполнения“ (ст. 39 ч. 2).

Согласно постановлениям нашей практики зрелищное предприятие, отказавшееся от постановки принятой пьесы, обязано возместить автору убытки, причиненные театром (Моск. губсуд — дело № 637 — 29 г., Ленинградский губсуд — дело № 69707 — 28 г. и др.). Практика признала ответственность театра за отказ от постановки не вследствие непригодности пьесы, а по причине ухода особо-талантливого режиссера: после его ухода театр, при отсутствии соответствующей режиссуры, опасался рисковать постановкой, предпочитая понесенные и связанные с подготовкой спектакля убытки возможному провалу спектакля (Моск. губсуд, дело Персияниновой с МХАТ 2, № 637—29 г.).

В случае, когда пьеса поступила в театр самотеком, без сценического заказа, то даже при наличии некоторой волокиты со стороны театра в разрешении вопроса о пригодности пьесы и окончательном ее принятии к постановке, суд отказал автору в возмещении убытков (Моск. губсуд, дело № 62795 — 28 г.).

Что касается размера понесенного ущерба, то ГКК Верхсуда РСФСР при действии прежних авторских законов признавала, что „взысканию подлежат действительно реальные убытки или возможно упущенная выгода, но не абстрактно упущенная выгода, а реально с указанием, в чем эта упущенная выгода выразилась; только одно то обстоятельство, что пьеса не была поставлена, не дает права взыскивать какие-либо убытки; кроме того, суду надлежало поинтересоваться также и вопросом о том, не могли ли истцы использовать эту пьесу в других театрах и т. д.“ (опред. ГКК по делу № 34387—27 г.). При действии авторского закона 1928 года, в виду отсутствия еще соответствующей инструкции Наркомпроса о гарантийном минимуме авторского гонорара за постановку пьесы, суд сам предпринял соответствующий расчет (Московский губсуд дело № 6180—29 г.).

Постановление Наркомпроса РСФСР от 8 июля 1930 г. устанавливает, как мы видели выше (гл. IV), определенные ставки гонорара за нарушение авторского права. Публичное исполнение неизданного и ни разу публично не исполненного драматического, музыкального, музыкально-драматического, пантомимного хореографического и кинематографического произведения без согласия автора оплачивается в размере двойной ставки гонорара, установленной за публичное исполнение соответствующими инструкциями Наркомпроса (ст. 10). Гонорар уплачивается зрелищными предприятиями, при чем за ними остается право регресса по отношению к лицам, виновным в нарушении авторского права (ст. 14).

Германские „общие правила“ не содержат в себе никаких постановлений относительно срока первого исполнения произведения. В заключаемых же на основании картельного договора индивидуальных соглашениях (Sonderverträge) предусматривается установление предельного срока первой постановки. При этом первое представление должно быть вечерним и не должно состояться в промежутке между 10 и 22 декабря (периоде предпраздничных пониженных сборов). В качестве дневного спектакля произведение может быть поставлено лишь после определенного количества вечерних спектаклей или если доход некоторого числа вечерних спектаклей будет ниже установленной суммы (§ 3 Sondervertrag).

В отношении срока действия постановочного договора авторское право РСФСР и УССР не сходны между собой. Согласно праву РСФСР постановочный договор может быть заключен на срок не свыше трех лет со дня первого публичного исполнения произведения (ст. 33); при этом закон устанавливает

и предельное число публичных постановок в пределах одного города, каковое число не может превышать 150 (ст. 35). Украинское право регулирует срок действия постановочного договора лишь в случае, если постановщик не является госорганом. Госорган может по договору приобретать право постановки на любой срок, равно и бессрочно, не будучи при этом связанным определенным числом постановок. Другие же, кроме государственных органов, организации и лица могут приобретать право на публичное исполнение произведений на срок не более двух лет, при чем предельное количество публичных исполнений не может быть более пятидесяти (ст. 21).

Устанавливаемое договором или законом максимальное число постановок, подпадающее под действие данного постановочного договора, не может стать обязательным для зрелищного предприятия. Успех той или иной постановки трудно предсказать заранее. Бывает, что уже на премьере выявляется полный провал произведения и нет никакого смысла дальше ставить произведение, которое ни славы автору, ни доходов предприятию определенно не даст. Поэтому авторский закон РСФСР устанавливает, что зрелищное предприятие в праве осуществлять публичное исполнение произведений меньшее количество раз, чем обусловлено в договоре, а равно снять его вовсе с репертуара (ст. 36). Автору, однако, в этом случае гарантируется обусловленный договором гонорар, а при поспектакльном гонораре, — гарантированный инструкцией Наркомпроса минимум (ст. 36; ст. 39). Аналогичных постановлений украинский авторский закон не знает.

В противоположность нашему праву, германские „общие правила" определенно подчеркивают, что в постановочных договорах абсолютно недопустимы пункты о гарантиях в отношении сумм авторской тантьемы, равно и числа постановок; допускаются лишь оговорки о том, что произведение не может быть снято с репертуара, пока валовой доход определенного числа постановок не окажется ниже установленной суммы (§ 2, абз. 7). Что касается срока действия договора, то „общие правила" предусматривают бессрочность такового. Однако, „если сценическое произведение не будет исполнено в течение года, несмотря на предшествующее напоминание, то издательство правомочно, при представлении зрелищному предприятию срока в 4 месяца для сценического произведения и 12 месяцев для музыкальных произведений, или предупредить о прекращении срока договора или прекратить предоставленное исключительное право односторонним заявлением" (§ 5, абз. 2).

К обязанностям постановщика относится устройство достаточного числа репетиций. На необходимость устройства репетиций указывает авторский закон РСФСР ссылкой на то, что в предельное число исполнений, предусмотренных постановочным договором, не включаются публичные генеральные репетиции (ст. 36, ч. 2.). Число репетиций является внутренним делом зре-

лищного предприятия, заинтересованного в успехе каждой постановки. В противоположность Франции, где число репетиций значительно, в Германии обычно число их варьирует между 5—8 для драматических произведений, для музыкальных же число репетиций больше [188]). Право автора участвовать в репетициях долгое время оспаривалось германскими антрепренерами, старавшимися, по возможности, свести на нет участие автора в репетициях. Новейшее же течение признает с полным основанием участие автора желательным. „Общие правила" постановляют, что зрелищное предприятие обязано при новых постановках, равно и при первых на данной сцене, довести до сведения автора, по его желанию, предполагаемое распределение ролей, при чем пожелания автора, по возможности, должны быть учтены. Кроме того постановщик обязан содействовать личному участию автора, композитора или представителя их в репетициях (§ 7 п. 3). Участие автора в репетициях новой постановки, по нашим советским условиям должно быть признано не только правом, но и обязанностью его. В общую организацию элементов сцены должно быть влито понимание автором своего произведения; выявление подлежащих переработке и изменениям частей произведения должно иметь место при участии автора.

Германская литература признает обязанность антрепренера на постановку произведения, как исключительно личную (höchst persönlich). Если разрешение на антрепризу переходит к преемнику, то автор или его представитель могут расторгнуть договор [189]). „Общие правила" также признают, что предприниматель не правомочен на передачу договора, который должен относиться к определенной сцене и к определенному городу, другому предприятию. Если же происходит перемена в лице руководителя данной сцены, то правопреемник обязан перенять сценические договоры, поскольку сцена сохраняет впредь тот же художественный характер (§ 1 ч. 1).

При почти полном отсутствии у нас частных театральных предприятий в настоящий момент вопрос этот для нас не имеет особого значения. Тем не менее наше право признает, что приобретенные от автора права на публичное исполнение произведений зрелищные предприятия могут переуступать другим организациям и лицам лишь с письменного разрешения автора либо его правопреемников (ст. 25 закона УССР; ст. 44 РСФСР).

В интересах ограждения личных прав авторов, наше право постановляет, что наравне с издателем зрелищное предприятие не в праве по своему усмотрению вносить при жизни автора без его согласия какие либо дополнения, сокращения и вообще изменения ни в самое произведение, ни в заглавие его, ни в обозначение на нем имени автора (ст. 18 Основ). Авторский закон РСФСР ограждает означенные нематериальные права автора и после его смерти, предоставив возможность учинять такие изменения лишь с разрешения наследников, а в случае недости-

жения соглашения с ними, — с разрешения Наркомпроса РСФСР или соответствующей автономной республики. Однако, посмертное ограждение прав наш закон предоставляет лишь в отношении издания произведений, а не их сценической постановки (ст. 28).

Как нами указано выше (глава I), „Общие правила“ отменяют гарантированное германским авторским законом ограждение от изменения произведений и ставят на его место притязание зрелищного предприятия на учинение изменений. „Сценические предприятия обязуются не предпринимать и не допускать никаких изменений произведения, нарушающих добрую совесть; для таковых изменений требуется разрешение автора или композитора“ (§ 7 п. 2).

§ 26. Авторский гонорар за постановку.

Существенной частью постановочного договора, как и издательского, является вопрос о гонораре. В этом вопросе наше право при постановочном, так же как и при издательском договоре, резко отличается от западно-европейского. Наше право, как мы видели, устанавливает определенный гарантийный минимум, как вознаграждение за потраченный труд автора. В то же время принудительно действующее договорное германское право такую гарантию воспрещает; если бы какое-нибудь сепаратное соглашение и установило гарантийный минимум, то он согласно общекартельному договору был бы признан недействительным.

Интересно отметить здесь, что при обсуждении германского авторского закона 1870 г. комиссия рейхстага высказалась против установления законом авторских тантьем, ибо „проведение таковых, с одной стороны, невыполнимо, а с другой, такое установление базируется на социалистическом принципе. Закон предоставляет автору полную свободу в установлении тантьем в заключаемых им соглашениях; принудительное установление процентного отчисления в пользу авторов означало бы вторжение в частную жизнь и освобождение авторов от напряжения в устройстве своих дел, каковое в других областях жизни лежит на заинтересованных лицах“ [190]).

Трестированные театральные предприятия установили, как мы видели, положение, далеко отличающееся от указанной идиллии, при которой авторы свободно, путем напряжения энергии, выговаривают себе в соглашениях с своими контрагентами выгодные тантьемы. „Общие правила“ устанавливают предельный размер тантьем для новых, неиспользованных еще в данном городе, постановок в течение 3 лет со дня первой постановки. Размер тантьемы для сцен, средний доход коих по нормальным ценам за вечер превышает сумму в 2000 марок за произведения, существенною частью коих не является музыка, равняется 10%, если произведение занимает полностью вечер, 7% — если оно сопровождается одноактной пьесой, 5% — по-

скольку оно сопровождается двуактной пьесой или двумя одноактными и $2^1/_2\%$ — если оно сопровождается трехактной пьесой. На всяких других сценах, равно и за произведения уже поставленные в данном городе, тантьемы устанавливаются по соглашению, но не ниже половины указанных. За музыкальные произведения, равно и за совершенно новые постановки (Uraufführungen), тантьемы устанавливаются по соглашению (§ 2).

В заключаемых у нас постановочных договорах, особенно при сценических заказах, устанавливается в пользу авторов единовременное вознаграждение (§ 4 типового договора Модпика). Основным же вознаграждением авторов являются уплачиваемые им тантьемы, т. е. процентные отчисления с валовых поспектакльных сборов. Последние уплачиваются по ставкам, установленным наркомпросами союзных республик. В РСФСР действует в настоящее время опубликованная в Известиях ЦИК от 2 февраля 1924 г. инструкция, а в УССР — новая инструкция Наркомпроса, согласованная с Наркомтрудом и ВУСПС, от 22 апреля 1929 г. (С. У. УССР за 1929 г. № 12). Обе инструкции между собой различны в отдельных деталях, равно и по устанавливаемым ставкам гонорара. Согласно инструкции РСФСР автору гонорар за драматические произведения, безразлично, оригинальные или переводные, равно и за либретто опер и оперетт с музыкой иностранных композиторов, не подлежащей оплате, уплачивается в размере $1^1/_2\%$ с фактического сбора за каждый акт (п. „а“); за произведения музыкально-драматические (оперы, оперетты, балеты, пантомимы) с музыкой композиторов, состоящих гражданами СССР, — 2% с фактического сбора за акт (п. „б“); за музыку композиторов, граждан СССР, сопровождающую пьесу, — $1^1/_2\%$ с акта (п. „ж“). На распределении гонорара между композитором и либреттистом, в случае, когда оба пользуются авторским правом, инструкция не останавливается, предоставляя это соглашению авторов (на практике из взысканной суммы $^2/_3$ получает композитор, а $^1/_3$ — автор либретто).

Украинская инструкция проводит различие при драматических произведениях между оригинальными и переводными произведениями, а при музыкально-драматических произведениях инструкция выделяет произведения современного украинского репертуара. Кроме того, инструкция содержит распределение гонорара между соавторами и устанавливает гонорар художника-постановщика. За оригинальные драматические произведения инструкция Наркомпроса УССР устанавливает авторский гонорар в $1^1/_2\%$ за акт с фактического сбора со спектакля, а художнику за оригинальную постановку — $^1/_4\%$ за акт (ст. 1 п. 1); при переводных же произведениях уплачивается 1% за акт, каковой гонорар распределяется поровну между автором оригинала и переводчиком, и, кроме того, за каждый акт — $^1/_4\%$ художнику за оригинальную постановку (ст. 1 п. 2). За музыкально-драматическое

произведение современного оригинального украинского репертуара — за каждый акт $2^1/_2\%$, в том числе за музыкальные произведения — $1^1/_2\%$, за либретто — $^3/_4\%$ и художнику — $^1/_4\%$ (ст. 1 п. 4); за обыкновенные музыкально-драматические произведения — $1^1/_4\%$ за акт, в том числе за музыкальные произведения — $^3/_4\%$, за либретто — $^1/_4\%$ и художнику за оригинальную постановку — $^1/_4\%$ (ст. 1, п. 3). За музыкальные произведения, специально написанные или подобранные для сопровождения пьесы, гонорар за каждый фактически сопровожденный этой музыкой акт — $^1/_2\%$, при чем за подобранные произведения гонорар уплачивается автору, а не композитору (ст. 1, п. 5).

Фактическим сбором со спектакля считается сумма, собранная от продажи билетов, за исключением государственных и местных налогов, а также сборов в пользу Красного креста; какие-либо иные расходы, как например аренда театрального помещения, заработная плата и т. п., в расчет не принимаются. Сумма фактического сбора устанавливается на основании записей в книгах зрелищного предприятия, кассовых отчетах о сборах и т. п. (инструкция Наркомпроса УССР, ст. 5 и 6). Такова же и практика РСФСР при расчетах между зрелищными предприятиями и обществом драмписателей (ст. 21 инструкция агентам Модпика, 1928 г.).

Гонорарные ставки, устанавливаемые циркуляром ВЦСПС от 9 января 1930 г. „об авторском гонораре", сходны со ставками, установленными Наркомпросом РСФСР, с следующими двумя дополнениями: а) при устройстве спектаклей или концертов без взимания входной платы, но с уплатой вознаграждения приглашенным исполнителям спектакля или концерта, — авторский гонорар уплачивается в размере пяти процентов от суммы вознаграждения, полученного исполнителями; б) если спектакль или концерт устраиваются без взимания входной платы и притом силами самостоятельных драмкружков без оплаты труда исполнителей, авторский гонорар уплачивается в размере 25 коп. с каждого акта пьесы или 50 коп. за каждое отделение концертной или дивертисментной программы, но не больше чем за 4 акта или 2 отделения (не более 1 рубля).

При исчислении авторского гонорара действующее право устанавливает следующие существенные положения.

1) В причитающийся поспектакльный гонорар в пользу авторов не могут засчитываться суммы, специально выплаченные авторам по договорам за написанные произведения (инструкция Наркомпроса УССР, ст. 4, прим. 3). Как мы выше видели, уплачиваемая в РСФСР за сценический заказ единовременная сумма также не засчитывается в счет тантьемы.

2) Все произведения, по коим выплачивается гонорар, оплачиваются не более чем за 5 актов, при чем число актов устанавливается по авторскому экземпляру (инструкция УССР, ст. 2).

3 Вопрос об авторском гонораре иностранцев разрешается различно в праве УССР и РСФСР. Согласно инструкции Наркомпроса УССР авторский гонорар взимается за произведение как граждан, так и не граждан СССР. В случае отсутствия литературной конвенции и в иных случаях, когда авторам не выплачивается гонорар (вследствие смерти авторов и отсутствия наследников или вследствие давности и т. п.), авторский гонорар за исполнение таких произведений поступает в распоряжение Наркомпроса УССР в специальный литературно-художественный фонд (ст. 4, прим. 2). В РСФСР не взыскивается гонорар, причитающийся иностранцам, поскольку они не пользуются льготами из авторского закона. Согласно разъяснению Наркомпроса от 16 июля 1928 г. за № 6030 при наличии смешанной программы русских и иностранных авторов общества, охраняющие интересы авторов, имеют право на получение установленного авторского вознаграждения полностью во всех случаях, когда установлено, что в данной программе имело место исполнение произведения кого-либо из охраняемых обществом авторов, так как установленные инструкциями Наркомпроса ставки авторского гонорара определены за всю программу в целом, вне зависимости от соотношения отдельных ее частей.

ГЛАВА VIII

КИНО-АВТОРСКОЕ ПРАВО

§ 27. Литературное произведение и кино-сценарий.

Кинематография как отрасль хозяйства насчитывает свое существование всего-на-всего несколькими десятилетиями. Однако, за этот короткий промежуток она достигла огромных размеров как в Соединенных штатах Северной Америки, так и в Европе, особенно в Германии и Франции. Большой рост кинематографии отмечается и у нас: так, в 1927/28 г. число киноустановок у нас равнялось 8.348, из них 1.138 — коммерческих, а в 1928/29 г. — 12.043, из коих 1.205 — коммерческих [191]). Число это значительно отступает от Запада; в стране наиболее развитой кинематографии — в Соединенных штатах Северной Америки, число коммерческих кино-установок равнялось в 1924 г — 15.000 [192]), каковое число с того времени огромно возросло. Означенная в высшей степени важная отрасль промышленности, имеющая существенно важное значение для культуры, создает целый комплекс сложных правовых вопросов, образующих новую отрасль права, так называемое кино- и фильмовое право. Нас в данной работе интересуют вопросы из области авторского права: они являются не только наиболее интересными, но и хозяйственно наиболее существенными. Недаром при пересмотре международной Бернской конвенции по авторскому праву в 1908 г. нормы кино-авторского права нашли уже свое урегулирование (ст. 2 и 14).

Первой предпосылкой удачной фильмы является ее содержание. Последнее, сплошь и рядом, берется из беллетристических произведений; широкие народные массы охотно видят на экране то, что ими усвоено умозрительно из литературы. Если используемое произведение не ограждается авторским правом, то использование его для кино также свободно, как заимствование материала из области истории или собственной фантазии. Разве только, что при изображении лиц и предметов необходимо соблюдать ограждаемые авторские права на художественное произведение или на ограждаемое патентом техническое изобретение или промышленный образец. Поскольку же литературное произведение пользуется авторским правом, то возникает вопрос

о том, требуется ли для этого разрешение автора ограждаемого повествовательного или драматического произведения. Другими словами, входит ли в состав авторского права правомочие на использование произведений путем кинематографии. Вопрос этот занимает как доктрину, так и судебную практику Запада.

Ряд германских писателей, близких к кино-промышленности, стремится расширить свободную сферу литературного заимствования для составления сценария. При этом они желают использовать постановление ст. 13, ч. I германского авторского закона, согласно коему допускается свободное пользование произведением, если при этом создается новое оригинальное произведение. Взгляд этот, однако, не встречает сочувствия в литературе [193]). Германская практика по данному вопросу не выдержана полностью: в целом ряде прежних решений Рейхсгерихт высказался за допустимость превращения повествовательного рассказа в драматический; плагиат был признан лишь в случаях, когда дословно передавались диалоги повествовательного произведения [194]). Новейшая же практика как Рейхсгерихта, так и Камергерихта направлена на обеспечение прав авторов повествовательных произведений от использования их для целей драматических и кинофильмовых [195]).

По нашему авторскому законодательству 1925 г. вопрос ограждения авторов от использования их произведений для создания кино-сценариев не получил определенного разрешения. Ст. 4, п. „б“ Основ 1925 г. признает, что „не считается нарушением авторского права пользование чужим произведением для создания нового произведения, существенно от него отличающегося“. Данное постановление создавало почву для споров о том, заимствован ли сюжет произведения или он лишь навеян данным произведением, при чем сценарий разработан самостоятельно, и т. д. Коррективом к данному вопросу явилось постановление Наркомпроса от 24 января 1925 г. „о порядке взимания авторского гонорара за кино-сценарий“ („Известия“ от 24 января 1925 г. за № 19), согласно коему автору, давшему тему сценария, принадлежит $^1/_4$% с сумм, извлекаемых кинематографическими предприятиями от эксплоатации данной фильмы (ст. 3 примеч.).

Определенную ясность вносит в этот вопрос авторское законодательство 1928 года. Основы 1928 г. постановляют, что „переделка повествовательных произведений в драматические и кино-сценарии и наоборот, а равно драматических произведений в кино-сценарии и наоборот, допускаются лишь с согласия автора или его правопреемников“ (ст. 9, п. „б“). Такое же постановление содержится в ст. 9, п. 2 авторского закона УССР. Вместе с тем наше право устанавливает при отказе автора в даче согласия на переделку, в исключительных случаях, принудительную лицензию на таковую. Лицензия предоставляется наркомпросом республики, на территории которой предполагается выпустить

в свет переделку; порядок уплаты гонорара определяется в этих случаях законодательством союзных республик (Основы — ст. 9, примеч. 1-е; закон РСФСР ст. 4, закон УССР ст. 9, примеч.).

Ставки гонорара в случае принудительной лицензии установлены в УССР постановлением Наркомпроса от 9 сентября 1930 г.: „авторам произведений, проработанных без согласия автора, но с разрешения Народного комиссариата просвещения УССР, с повествовательной в драматическую форму или киносценарий и наоборот, выплачивается гонорар в размере 50% гонорара, получаемого проработавшим данное произведение; этот гонорар выплачивается издательством“ (ст. 8). Постановлением Наркомпроса РСФСР от 8 июня 1930 г. устанавливается, как мы видели, право автора при переделке его произведения без его согласия с повествовательной формы в драматическую и киносценарий и наоборот, на 50% гонорара передельщика при осуществлении его права на переделку (ст. 9).

Независимо от получаемого гонорара автор оригинального произведения получает определенную тантьему, а именно $^1/_4$% с фактического сбора за каждый сеанс (постановл. Наркомпроса РСФСР от 5 апреля 1927 г. ст. 1-а, примеч.; постановл. Наркомпроса УССР от 22 апреля 1929 г., ст. 7, примеч.). Остальная же часть процента в РСФСР выплачивается авторам либретто, разработанного сценария и монтажных листов. При переделке произведения без разрешения автора последний имеет право на 50% означенных тантьем с кино-сеансов (постановление Наркомпроса РСФСР от 8 июня 1930 г. ст. 9). Гонорар при неправильном использовании авторского права уплачивается зрелищным, а также кино-производственным предприятием, в случае постановки последними кино-сценариев; за соответствующей организацией остается право регресса по отношению к лицам, виновным в нарушении авторского права (ст. 14). Постановление Наркомпроса УССР отмечает кроме автора сюжета еще автора сценария, коему отчисляются остальные 0,75%. Кроме того, украинский закон постановляет об уплате режиссеру постановочной фильмы $^1/_4$% фактического сбора за каждый сеанс (ст. 7). Таким образом наше право конструирует соавторство между авторами всех составных элементов кино-сценарного творчества.

Отметим здесь, что итальянское право признает соавторство между автором либретто и автором кино-ленты, при чем между ними устанавливается равность долей. Поскольку для данной фильмы составлена специальная оригинальная музыка, авторское право принадлежит в равных частях автору либретто, композитору и автору кино-ленты (ст. 20).

Что касается музыки, сопровождающей кино-фильму, то за музыкальные произведения, специально написанные, причитается авторского гонорара $1^1/_2$% с суммы сбора от сеанса, за прочие же музыкальные произведения — 1%, считая за всю программу как концертного, так и аккомпанементного характера (ст. 1 „б“

постановления НКП РСФСР). Согласно постановлению НКП УССР авторский гонорар за специально написанную музыку 1%, а за прочую — $^{1}/_{4}$% за весь сеанс (ст. 11).

Необходимо указать, что советское авторское право ограждает автора оригинального произведения при переделке произведения в кино-сценарий в двух отношениях. Во-первых, при переделке кино-производственное предприятие не в праве вносить таких отступлений и изменений в фабулу используемого произведения, против которых будет заявлено автором возражение (ст. 41, ч. 2 закона РСФСР); означенное положение вытекает также из ст. 27 авторского закона УССР. Во-вторых, срок предоставленный кино-производственному предприятию для переделки произведения в кино-сценарий не может быть больше трех лет (ст. 41, ч. I РСФСР).

§ 28. Кино-производственное предприятие и сценарист.

Для производства кино-съемки необходимо наличие сценария, на основании которого режиссер может производить съемку отдельных сцен. Художественно-сценарный отдел кино-производственного предприятия разрабатывает и намечает ряд тем постановок. По одобрении и утверждении последних правлением предприятия художественный отдел заказывает одному или нескольким квалифицированным литераторам изготовление либретто на данные темы. После одобрения либретто последнее переходит на переработку в сценарий. Либреттист и сценарист не всегда совпадают: от сценариста требуется помимо литературных данных хорошее знакомство с техникой кино-производства вообще, а также с возможностями и особенностями данного кино-производственного предприятия. К существенным частям сценария относится: точное деление фильмы на части, полное сценическое изображение отдельных картин, тексты для игры исполнителей, наиболее важные надписи[196]). По своей внешней форме манускрипт сценария пишется для каждой картины на отдельном листе. Соглашение между автором сценария и кино-производственным предприятием лежит в плоскости авторского права. Наша практика отрицает, „что договор между сторонами, по которому автор продал ВУФКУ кино-сценарий, есть договор подряда, к которому следует применять соответствующие статьи ГК. Сценарий — это литературное произведение и договор, по которому это произведение переуступается не как материальный объект (рукопись), а для эксплоатации путем открытого воспроизведения, есть договор переуступки авторского права" (Определение Верхсуда УССР по делу № 331—29 г.; также и по делу № 334—29 г.).

Некоторые германские писатели считают указанный договор издательским и пытаются применять к нему положения издательского права. Камергерихт в одном из своих решений стал

на эту же точку зрения [197]). Однако, Рейхсгерихт отверг данную позицию, равно и возможность применять по аналогии статью первую издательского договора, согласно коей издатель обязан размножать и распространять произведение. Высший германский суд считает данный договор договором особого характера, при котором хозяйственное положение не допускает возможности иска со стороны автора об обязательной постановке сценария, если это определенно не обусловлено соглашением между сторонами [198]).

По своей сущности сценарий отличается от других литературных произведений. Особая его форма лишает сценарий пригодности как для непосредственного воспроизведения и распространения, так и для публичного исполнения. За очень редкими исключениями сценарий не появляется в печати, не издается, а лишь отчуждается для полного его использования в фильме. Ближе всего сценарий подходит к драматическому произведению, постановка коего производится особым техническим способом — кинематографическим, кладущим специфический отпечаток на весь характер данного вида творчества.

Наше право считает договор об изготовлении сценария постановочным (ст. 30 закона РСФСР), с тем, однако, отличием, что обязательность осуществления постановки не находит применения для приобретателя сценария, если противное не оговорено в договоре (ст. 37). Хозяйственные условия не дают возможности установить обязательность осуществления сценария. Дорогая театральная постановка значительно ниже стоимости постановки средней фильмы. К тому же театральные декорации могут быть использованы для другой цели, затраченные же средства для постановки неудачной фильмы окончательно потеряны.

В соответствии с особенным характером данного договора авторский закон устанавливает для него еще следующие особенности. Нормированное законом число публичных исполнений по постановочному договору к нему не относится. Кроме того, закон не применяет к нему положений о срочности постановочного договора, равно и о предельном моменте постановки (ст. 37, ч. 2 закона РСФСР).

В то же время закон устанавливает срок для реализации кино-сценария: если к постановке кинематографического произведения не будет приступлено в течение срока, определенного договором, каковой срок не может превышать двух лет со дня представления сценария, то договор по одностороннему заявлению автора растсргается, при чем автор имеет право на получение обусловленного единовременного вознаграждения, но не имеет права на поспектакльный сбор (ст. 40 РСФСР). Неосуществление в срок сценария влечет за собою по украинскому законодательству обязанность уплатить автору обусловленный гонорар, а действие договора, по заявлению автора, прекращается (ст. 23).

Для того, чтобы для автора сценария возникло право на вознаграждение, необходимо, чтобы сценарий был принят кинопроизводственным предприятием. В отношении сценария, как мы уже сказали, практикуется заказ, что находится в соответствии с постановлением закона (ст. 30 ч. 3 закона РСФСР). Наша практика стремится оградить авторов сценариев от необоснованных отказов кино-организаций в уплате гонорара за неиспользованные по той или иной причине сценарии. Судебная практика правильно учитывает при этом, что киносценарии, как общее правило, должны подвергаться переработке. Большое количество переделок сценария перед постановкой, притом не только автором, но и другими лицами,—бытовое явление в области кино. Поскольку сценарий должен быть изготовлен автором по предложенному ему, одобренному киноорганизацией либретто, сценаристы не отвечают за приемлемость результата в целом, а только за соответствие их работы предложенному либретто. „Весьма возможно, что картину по сценарию истцов и не следует ставить; но в договоре нет такого условия, которое освобождало бы фабрику от уплаты гонорара в случае, если картина не будет поставлена. Да и такое условие вряд ли могло быть признано действительным. Эксперт, изучив материал (либретто и текст сценария), вполне определенно указал, что сценарий вполне добросовестно развивает сюжетные линии либретто. Поэтому следует признать, что дефекты сценария органически вытекают из дефектов либретто. Ответчику следовало отвергнуть либретто, а не сценарий. Неужели руководители кино-фабрики могли предположить, что из скверного и никудышного либретто по мановению авторского пера можно получить удовлетворительный во всяком случае годный к постановке сценарий. За необдуманные действия художественно-сценарного бюро кино-фабрики нельзя возлагать ответственности на авторов, добросовестно выполнивших свои обязанности по договору“ (решение Моск. губсуда по делу № 62513—28 г.). Такую же позицию занимает и украинская практика, признавшая право автора на вознаграждение в случае, когда сценарий не был утвержден Главреперткомом не из-за дефектов сценария, а из-за неудачно избранной кино-производственным предприятием темы (ГКК Верхсуда УССР, дело № 331 — 29 г.).

Требования со стороны организации о переработке сценария должны быть выражены в определенной форме и указаны опытным, компетентным режиссером.

Отсутствие отказа кино-организации в приеме сценария в срок, установленный договором, признается его принятием.

Украинская судебная практика считает, что в случае заказа сценария, риск отказа в постановке органами Наркомпроса лежит на кино-организации. „ВУФКУ могло, составляя договор с автором, обусловить, что оно будет считать произведение за надлежаще исполненное лишь в том случае, если сценарий будет

утвержден к постановке Реперткомом. Поскольку такой ясно выраженной предпосылки в договоре нет, нет и основания считать, что действие своих договорных отношений стороны поставили в зависимость от той оценки сценария, какую даст не непосредственный контрагент, принимающий исполнение, а контролирующий его деятельность орган Наробраза. Отсутствие разрешения со стороны Реперткома лишает ВУФКУ возможности переделать сценарий на кинофильму, чтобы реально использовать свое право, которое оно приобрело по договору; но ни закон, ни договор, ни действующие законоположения в отношении авторского права и издательских договоров не дают оснований переносить на автора риск того, что издатель будет лишен возможности реализовать свое право" (ГКК Верхсуда Украины по делу № 331/29 г.). Это же положение подтверждается и в другом случае: „Окрсуд правильно признал, что нельзя возложить на автора риск того, что ВУФКУ, взявший сценарий как надлежаще исполненный, лишится возможности реализовать свое право в виде переделки его в кино-фильму, в виду запрещения Высшего кино-репертуарного комитета Наркомпроса" (ГКК, дело № 334/29 г.).

Согласно новому типовому договору Совкино, утвержденному правлением 29 августа 1929 г., отношения между кинопроизводственным предприятием и сценаристом складываются следующим образом.

На обязанности автора лежит составление сценария по одобренной теме (либретто). Тема должна иметь указание на время и место действия, на материал и на мотив, могущий быть развернутым в сюжет, с краткой формулировкой идеологической установки сценария (§ 1). Заказанный сценарий должен быть автором сдан в законченном и отвечающем заданиям виде в установленный договором срок (§ 2). По предложению Совкино автор должен внести соответствующие исправления и переделки и представить таковые в срок, установленный договором. Непредставление автором в срок сценария или переделок влечет за собой его обязанность возвратить Совкино все полученные от него суммы гонорара (§ 14). Автор за исполнение заказа на написание сценария получает определенный гонорар, установленный договором. Кроме того, автор получает установленные законом отчисления со сбора за постановку соответствующей кино-картины, а равно и отчисления с вырученных Совкино сумм от продажи или эксплоатации картины за границей; последние отчисления определяются по ставкам Наркомпроса (§ 3). Установленная договором сумма авторского гонорара выплачивается в два срока: 25% — при подписании договора в виде аванса, а 75% — в трехдневный срок по принятии сценария (§ 4).

Заказанный сценарий кинопроизводственное предприятие обязано рассмотреть в месячный со дня его получения срок.

Сценарий может быть отклонен лишь в случае несоответствия сценария теме-либретто или технической неудовлетворительности сценария; отказ должен последовать в письменной форме. В случае отклонения сценария автору возвращается представленный им сценарий с оставлением в его пользу полученного от Совкино аванса (§ 16). Предложение о переделках может быть предъявлено автору лишь на основе и в пределах предложенной темы-либретто. Совкино обязано рассмотреть сценарий в переработанном виде в двухнедельный срок со дня его получения; при этом оно вправе вторично потребовать переделок (§ 7). По получении от автора сценария после вторичной переработки Совкино либо принимает сценарий с производством немедленного расчета согласно договору, либо отказывает в принятии сценария (§ 8). При отсутствии письменного уведомления автору об отказе или о переделках сценарий считается принятым и автору полностью выплачивается предусмотренное договором вознаграждение (§ 9).

Принятый сценарий поступает в распоряжение Совкино для однократной постановки по нему кино-картины с правом повсеместной эксплоатации таковой всеми законными способами, причем автор в течение 10 лет не вправе переуступать права постановки каким-либо другим организациям и лицам, за исключением случая, когда Совкино не приступит к осуществлению постановки в течение двух лет со дня подписания договора (§ 15). Этот пункт находится в соответствии с постановлением авторского закона о том, что и „автору кино-сценария, постановка которого уступлена кино-производственному предприятию, принадлежит право переделки его в другое кинематографическое произведение и право издания сценария лишь после выхода в свет соответствующей кино-ленты в предусмотренный договором срок" (ст. 42 закона РСФСР).

Как мы уже видели, всякие изменения и переделки сценария являются повседневным явлением, вытекающим из самой сущности кино-дела. Обычно в окончательной разработке сценария принимает участие режиссер, внося свои замечания и коррективы сообразно со своим пониманием темы и сюжета, проводя далее свою чисто режиссерскую монтажную разработку сценария [199]. В то же время, согласно авторскому праву, всякие существенные изменения требуют согласия автора (ст. 18 Основ). Поэтому типовый договор постановляет, что „всякие изменения и переделки сценария в процессе постановки кино-картины, требующие изменения сюжетного или фабульного характера или характеристики главных действующих лиц, могут быть допущены Совкино только с согласия автора сценария" (§ 8, примеч.).

По поводу учиняемых кинопроизводственным предприятием самовольных изменений имеется интересное определение Верхсуда УССР. „Право автора контролировать изменения и переработки произведения, которое выходит под его именем, пол-

ностью вытекает из самой сути авторского права, и судебная его защита не может быть поставлена в зависимости от того, были ли своевольные изменения удачны, не были ли они продиктованы правильными хозяйственными соображениями издателя и понес ли автор материальный убыток. Совсем другое дело, какие собственно последствия вытекают из такого нарушения договора, которое допустило ВУФКУ. Тут нужно согласиться с окрсудом, что оно не может иметь результатом расторжение договора и снятие фильмы с экрана. Во-первых, договор предвидит совсем другие последствия, а именно: право автора требовать снятие его имени с фильмы. Во вторых, суд целиком правильно признал невозможным снять теперь с экрана фильму, на которую потрачена большая сумма и которая представляет определенную художественную ценность". (Дело № 4639—1928 г. „Вестник советской юстиции" за 1929 г. № 4).

Существенным является вопрос о праве кино-организации передать приобретенный им сценарий другому предприятию. Германская фильмовая индустрия считает, что такая передача не требует согласия со стороны автора [200]). Германская судебная практика не разделяет этой точки зрения. Согласно решению Камергерихта от 16 апреля 1922 г. такой перенос без согласия автора является недопустимым [201]). Наше право содержит на этот счет вполне о ределенное постановление, что передача зрел щными предприятиями правомочий, вытекающих из постановочного договора, другим предприят ям допускается лишь с письменного согласия автора (ст. 44 закона РСФСР; ст. 25 УССР). Типовый договор Совкино устанавливает, что „свое право на сценарий Совкино вправе переуступить для постановки другим организациям и лицам, при чем, однако, в этом случае за автором сохраняется преимущественное право на обратное приобретение от Совкино его сценария, т. е. на расторжение настоящего договора с возвращением Совкино полученных от него за сценарий сумм" (§ 16).

Типовый договор Совкино ограждает также и личные права автора-сценариста. „Совкино обязуется на всех экземплярах фильмы, а равно во всех видах рекламы и информаций в прессе указывать фамилию автора сценария поставленной по нему фильмы; при этом автор может потребовать указания псевдонима, равно и отказаться от обозначения своего имени" (17).

В случае спора между Совкино и автором о пригодности сценария договор предусматривает организацию арбитражного разбирательства. При признании арбитражем сценария удовлетворительным Совкино обязано принять его и уплатить автору следуемый за него гонорар (§ 12).

Помимо указанного типового договора, практика Совкино знает еще соглашение о составлении сценария в порядке трудового договора В последнем случае на автора, как на литературного консультанта, возлагается ряд обязанностей, как-то: на-

блюдение за разработкой рабочего сценария, составление и редактирование надписей. При этом автору предоставляется право участия в намечении режиссера и актеров картины, участия в выборах мест натуры и эскизов картины, участия в с'емочной работе и монтаже. Как вознаграждение автор получает ежемесячную зарплату в течение всего срока действия договора (обычно один год).

На автора, в данном случае, кроме действия трудового договора распространяется действие общего коллективного договора предприятия.

Помимо того, трудовой договор содержит в себе ряд положений, вытекающих из авторского права: 1) Совкино не имеет права требовать таких переделок и изменений, которые приводили бы к созданию нового сценария, существенно отличающегося от предоставленного автором, 2) Совкино имеет право передачи сценариев, написанных во исполнение договора, другим организациям лишь с согласия автора; 3) в случае, если по сценарию в течение 2 лет со дня его принятия не будет приступлено к постановке кино-картины, все права на сценарий переходят к автору, который вправе распорядиться им по своему усмотрению; 4) Совкино обязуется на всех экземплярах фильмы, а равно на всех видах рекламы и информации в прессе на ряду с названием сценария указать фамилию автора.

§ 29. Авторское право на кино-ленту.

Результатом кино-постановки является кино-лента или фильма. Возникнув технически при помощи фотографии, фильма воплощает в себе многогранное художественное, чаще всего драматическое содержание. Как произведение искусства кино-лента является самостоятельным об'ектом авторского права (ст. 4 Основ). Переходя к вопросу о суб'екте права на фильму, необходимо отметить, что последняя воплощает в себе самое разнообразное авторство. Во-первых, как мы уже выше видели, кино-лента базируется на ряде произведений: сюжете, либретто, сценарии. К этому добавляется деятельность кино-режиссера. Сама постановка, внешняя форма фильмы устанавливается и фиксируется благодаря деятельности последнего, будучи об'ективно воплощена в режиссерском сценарии, в так называемых монтажных листах [202]). Кроме того, режиссер стоит во главе всех художественных сил, из сотрудничества коих вытекает фильма. Как мы видели, наше право признает авторство режиссера, устанавливая в его пользу гонорарное отчисление от чистого сбора. Вслед за режиссером необходимо отметить художественную деятельность, закрепляющую постановку, деятельность кино-оператора. Последний, кроме своей непосредственной художественно-технической деятельности, является необходимым сотрудником, вносящим соответственные коррективы в режиссерский сценарий, направленные к технически

совершенному выполнению и ускорению съемочной работы. Деятельность фотографическая сама по себе дает в результате произведения, охраняемые авторским правом. К этому еще добавляется деятельность архитекторов, осветителей и др., при чем деятельность не только техническая, но и художественная, от которой во многом зависит успех фильмы, равно как и от игры участвующих в фильме актеров. Таким образом фильма представляет собой произведение, воплощающее в себе совокупность деятельности означенных лиц, являясь результатом их коллективного авторского творчества.

На ряду с означенным коллективным творчеством мы имеем творчески организующую деятельность кино-предприятия, которое в лице своих органов как художественное бюро, режиссер, киноопература, художественно-техническая часть и т. д. путем инструктирования и согласования их взаимно-пересекающейся деятельности достигает результата в виде надлежащей фильмы.

Как нами уже указано выше, юридическое лицо может приобрести авторское право только в виде производного права, так как первично это право возникает в лице индивидуальных авторов или коллективных соавторов. Но это производное право может перейти к юридическому лицу не только посредственно, путем заключения соответствующих договоров об уступке авторского права, но и непосредственно, без всяких передаточных актов на основании общих трудовых договоров. Определенная трудовая деятельность, создающая ценности, подпадающие под авторское право, может перейти к предприятию, поскольку из трудового соглашения видно, что целью найма является данная деятельность. В нашем случае трудовые договоры всех участников съемки, начиная от режиссера, определенно указывают на круг деятельности, направленной исключительно на получение надлежащей фильмы. Единый объект творческого труда, кинолента является результатом коллективной работы означенных лиц, нанятых предприятием для выполнения работы. Кинопроизводственное же предприятие не только организует общий труд и предоставляет технические приспособления, но и дает задания идеологического и художественного характера, вырабатывает инструкции и т. д., т. е. выполняет организационно-творческий труд.

В соответствии с означенным авторский закон РСФСР постановляет, что авторское право на кино-ленты признается за выпускающим их в свет кино-производственным предприятием (ст 3). Эта статья вытекает всецело из общего принципа, установленного статьей 13 Основ. Она не создает фикции творчества, равно не устанавливает первичного авторского права предприятия, ибо основные личные права отдельных сотрудников сохраняются за ними. Поэтому мы считаем, что по праву украинскому равно и других союзных республик, базирующемуся на общесоюзных Основах, авторское право на кино-ленту также принадлежит кино-производственной организации.

При этом за первоначальными авторами сохраняются их личные права; на фильме указываются на ряду с именем сценариста и режиссера также имена кино-оператора, художников и т. д. В отношении режиссера наше законодательство, как указано выше, признает право на гонорар с постановок. В тех случаях, когда значение режиссера переходит к другим деятелям кино-сценарного искусства, закон признает за ними притязание на гонорар. Украинский закон предоставляет при мультипликационных фильмах автору сценария $^1/_4$% и кино-художнику $^3/_4$% с фактического сбора за сеанс; за видовые и хроникальные фильмы в пользу кино-оператора отчисляется $^1/_4$% сбора за сеанс (ст. 8 и 9 постановления Наркомпроса от 22 апреля 1929 г.).

Обычная немая кино-лента с сопровождающими надписями уже вытеснена на Западе звуковой кино-лентой или тонфильмой по терминологии нашей специальной литературы. На 31 декабря 1929 г. в Германии было в 93 городах 233 кино-театра, приспособленных для тонфильм с капиталом в 8 миллионов марок В мае 1930 г. таких театров было 830 с капиталом в 25 млн. марок (Technik und Wirtchaft за 1930 г. № 10, ст. 271). Технически мы в тонфильме имеем следующий процесс. Кино-лента проходит мимо источника света и подвергается, как и всякая фотографическая пластинка, химическому воздействию световых лучей; сила источника света обуславливается вариациями электрических токов, которые с своей стороны меняются в зависимости от действия микрофона, воспринимающего соответствующие звуки. Вследствие неравномерности звука, а следовательно и света на ленте при проявлении имеется рисунок из различных темных и светлых черточек и точек. В виду того, что данная лента обладает обратимостью, то при ее прохождении через соответствующую аппаратуру рисунок, полученный путем вибрации звуков, воспроизводит те же звуки. Здесь мы имеем определенное техническое сходство между обычной фильмой и тонфильмой: в обоих мы имеем воплощение на кино-ленте фотографическим путем определенного художественного сюжета: в одном случае концепцию картины, а в другом — концепцию музыкальных звуков. Путем применения технических приспособлений (прожектора или другой аппаратуры) развертывающаяся кинолента воспроизводит свою первоначальную концепцию картин или звуков.

Помимо указанных так называемых световых тонфильм имеются и граммофонные тонфильмы, при которых звуки воспринимаются обычным граммофонным путем. Эффект тонфильм достигается путем сихронного движения фильмы и звуковой пластинки.

Независимо от своей технической сущности тонфильма, как комбинация картин и звуков, является шагом вперед в кинематографическом искусстве. Художественное значение фильмы, состоящее в преодолевании элементов пространства и времени

путем комбинаций заснятых в отдельности картин, усиливается в тонфильме тем, что в данном случае возможны не только различные сочетания картин, но и картин и звуков. Тонфильма, как воплощение оптических и акустических элементов для одновременного их воспроизведения, должна быть признана, с точки зрения авторско-правовой, произведением кинематографическим.

В германской литературе вопрос об авторско-правовом характере тонфильмовой передачи вызвал большие обостренные споры. Упорно отстаивается взгляд, что тонфильма сходственна механической передаче звуков путем граммофонной пластинки [203]). Другие же считают, что в данном случае мы имеем аналогию с обычной зрительн й фильмой [204]). Спор этот имеет далеко не академическое, а весьма жизненно-реальное значение, так как передача музыкального произведения механическим путем знает, как мы видели ограничение авторского права в виде принудительной лицензии, установленное в интересах соответствующей отрасли промышленности. Для нашего права данный спор не имеет никакого значения, а потому мы и не останавливаемся на теориях, созданных в интересах определенного рода предприятий.

Советское право должно применять к тонфильмам общие положения авторского права о кино-лентах. В виду определенных ограничений авторского права при передаче произведения по радио, необходимо отметить, что радиопередача и тонфильма ничего общего между собой не имеют. При передаче речи или музыкального произведения по р дио мы имеем единичную передачу произведения при неограниченном числе слушателей; тонфильма же может воспроизводить произведение любое число раз для определенной аудитории. Исключительный закон о радиопередачах не может быть перенесен на тонфильму; последняя подлежит ограждению как обыкновенная фильма. Авторское право на музыкальное произведение простирается и на передачу его путем тонфильмы, Vertonfilmung, как говорят немцы. Аналогично договору со сценаристом кино-производственные предприятия заключают договор с композитором о составлении музыки для тонфильмы. Типовый договор для составления музыки для тонфильмы еще не выработан нашими кино-организациями; отдельные заключаемые договоры близко подходят к соглашениям со сценаристами. Подобные договоры являются постановочными; к ним должны быть применены положения о постановке кинематографического произведения в виду того, что нет основания отнестись иначе к тонфильме, чем к немой фильме. В пользу композитора тонфильмы, помимо вознаграждения по договору, должен до установления законом определенного процентного отчисления с валового сбора отчисляться установленный процент за публичное исполнение музыкального произведения.

Авторское право на тонфильму должно принадлежать кино-организации согласно ст. 3 авторского закона РСФСР.

§ 30. Реализация авторского права на кино-ленту.

Кино-лента, как объект авторского права, является предметом хозяйственного оборота. Кино-производственное предприятие может продать фильму, т. е. ее негатив, зрелищному предприятию. Приобретающее в собственность фильму предприятие пользуется в отношении ее всеми правомочиями авторского права: правом размножения, т. е. изготовления позитивов с приобретенного негатива, правом распространения, т. е. передачи их в прокат, равно и правом постановки их на экране. Право приобретателя на переделки требует особого соглашения.

Обычной сделкой хозяйственного использования кино-ленты является прокат ее, т. е. отдача в наем негатива. При организации фильмовой промышленности в капиталистических странах между кино-производственной организацией и театральным предприятием находится так называемый прокатчик. Крупные капиталистические кино-организации избегают посредников, прокатчиков, а сами устраивают свои прокатные организации, чаще всего в виде общества с ограниченной ответственностью; часто отдельные прокатные предприятия кредитуют кино-производственные предприятия, выступая в качестве заказчиков и покупателей фильм [205]).

Для выяснения вопроса о действительных взаимоотношениях при отчуждении авторского права на кино-ленту при наших условиях нам необходимо вкратце остановиться на организации советского кино-дела. До последнего времени своеобразие советской организации кино-дела состояло в том, что, на ряду с принципиально допускавшейся частной инициативой в области производства кино-фильм и кино-театрального дела, установлена государственная монополия кино-проката. Государственная монополия кино-проката в области внутренней организации кино-дела не только определяет полностью хозяйственно-правовые условия в области проката, но и является решающим фактором для всего кинодела Республики: кино-производственное предприятие, с одной стороны, и кино-установочное предприятие — с другой, принуждены вступить в деловые отношения с монополистом-прокатчиком. Хозяйственная и идеологическая воля последнего является решающим фактором для политики как в области кино-производства, так и в области организации кино-театра. Декретом РСФСР от 13 июня 1924 г. монополия проката возлагается в пределах РСФСР на Наркомпрос (ст. 5). Осуществление же этой монополии возлагается на специально организуемое акционерное общество по производству и прокату в пределах РСФСР кино-фильм (ст. 1). Наркомпросу предлагается по организации общества заключить с ним договор по прокату кино-фильмы (ст. 5). В результате означенного декрета от 13 июня 1924 г. существовавшие государственные предприятия Госкино,

Севзапкино и Кино-контора Политуправления Реввоенсовета „Красная звезда“, а также т-во „Межрабпом-Русь“ лишились проката и у них осталось только производство кино-фильм. Для осуществления монопольных операций по прокату и внешней торговле кино-фильмами было организовано акционерное о-во Совкино. Оно действовало на основании устава, утвержденного Совнаркомом РСФСР 10 декабря 1924 г. (Собр. узак. РСФСР 1925 г. отд. II, № 7; частичное изменение устава — Собр. зак. СССР 1927 г. отд, II, № 20). Целью организации Совкино является производство и прокат кино-фильм на территории РСФСР „с конечной целью использования кинематографии на обслуживание культурно-просветительных потребностей трудящихся продукцией кино-промышленности“, равно торговля фото- и кинотоварами и материалами (§ I устава). Для осуществления означенных целей Совкино представляется: а) право открывать и эксплоатировать всякого рода предприятия по фото- и кино-производству, прокату и торговле материалами, оборудованием и изделиями фото- и кино-промышленности; б) право организовывать и эксплоатировать кино-театры и другие кино-зрелищные предприятия; в) исключительное право производить на основе действующих узаконений о внешней торговле операции на заграничных рынках по экспорту и импорту кино-фильм и всякого рода фото- и кино-товаров в пределах установленных для РСФСР экспортного и импортного контингентов, а также право изыскивать для кино-промышленности РСФСР кредиты за границей и привлекать к делу иностранный капитал; г) исключительное право проката кино-фильм как своего, так и чужого, в том числе заграничного, производства на территории РСФСР, а по особому разрешению соответствующих органов других союзных республик — также на их территории.

В интересах развития культурного уровня деревни на Совкино возложена обязанность организовать на льготных условиях прокат кино-лент для деревни, образовав для сего специальную прокатную сеть, заботиться о продвижении кино-передвижек в деревню и поощрять производство для деревни кино-фильм (п. 7).

На территории УССР действовало Всеукраинское фото-кино-управление (ВУФКУ). Согласно положению о нем (СУ УССР 1925 г. № 32, ст. 251) ВУФКУ является органом Наркомпроса УССР, осуществляющим культурно-просветительные и политико-идеологические задания в области фото-кино дела по его директивам (ст. 1). Указанные задачи ВУФКУ выполняет путем осуществления государственной монополии на кинематографическое дело во всех отраслях и стадиях производства, проката, демонстрирования, покупок и сбыта кино-фильм (ст. 2). ВУФКУ действует на хозяйственном расчете на правах государственного треста (ст. 6), при чем Наркомпросу в отношении ВУФКУ при-

сваиваются все права, принадлежащие ВСНХ УССР согласно декрету о трестах (ст. 8).

В силу установленного законом монопольного права проката в каждой союзной республике, монопольная организация отдельной союзной республики, как Совкино РСФСР, сталкивалась за пределами своей республики с чужим монопольным правом. Взаимоотношения кино-организаций союзных республик, осуществляющих монополию проката, не были урегулированы; предусмотренная декретом СНК СССР от 13 мая 1924 г. (ст. 2) форма конвенционного соглашения между монопольными кинопрокатными предприятиями союзных республик не была осуществлена. Согласно постановления СНК РСФСР от 25 мая 1927 г. был установлен взаимный перепрокат фильм Совкино и монопольного Всеукраинского фото-кино-управления (Дело СНК 1927 г. № 92).

Согласно постановления ЦК партии от 5 декабря 1929 г. „о реорганизации управления промышленностью", намечающего создание отраслевых объедине ий, была соответствующим образом реорганизована и кино-промышленность. Декретом СНК СССР от 13 февраля 1930 г. (С. З. 1930 г. № 15, ст. 165) было постановлено „образовать в ведении Высшего совета народного хозяйства СССР общесоюзное объединение по кино-фото-промышленности; в объединении должно быть сосредоточено все дело производства кино-фото-аппаратуры, фото-кино-принадлежностей, а также все дело производства кино-картин, их проката и эксплоатации (ст. 1). В соответствии с этим, устав Государственного всесоюзного кино-фото-объединения „Союзкино" (С. З. отд. II № 34 ст. 193) возлагает на объединение в интересующей нас плоскости следующие задачи: 1) планирование, регулирование и техническое руководство производством входящих в объединение трестов и управление непосредственно предприятиями; идеологическое руководство производством кино-картин осуществляется народными комиссариатами просвещения соответствующих союзных республик, по месту нахождения производства, и правлением объединения (1 п. „а" и примечание); 2) прокат кино-картин непосредственно на территории РСФСР и через соответствующие тресты, входящие в объединение, на территории союзных республик (1 п. „г"); 3) управление непосредственно принадлежащей объединению кино-театральной сетью и регулирование остальной сети — государственной и кооперативной (1 п. „г").

Для осуществления указанных задач, а именно для организации кино-сети, проката кино-картин и эксплоатации киноустановок образуются, согласно постановления СТО от 11 мая 1930 г., в составе „Союзкино" на территории УССР, БССР, ЗСФСР и средней Азии кино-тресты общесоюзного значения (ст. 1). На территории РСФСР эти задачи выполняются: а) непосредственно объединением и б) кино-предприятием „Восток-

кино", которое преобразуется в трест общесоюзного значения и включается в состав объединения (ст. 2). За кино-трестом общесоюзного значения на территории УССР, кроме функций по прокату и эксплоатации кино-фильм, сохраняются производственные функции по изготовлению кино-картин (ст. 3).

Для более полного обслуживания интересов всех национальностей Союза, при „Союзкино" состоит совет из представителей союзных и автономных республик и автономных областей. На этот совет возлагается установление тесной связи объединения с культурными организациями союзных и автономных республик, рассмотрение вопросов национальной тематики в кино-производстве, расширение кино-сети, продвижение кино-картин в союзных и автономных республиках и автономных областях, содействие подготовке кадров, разработка и утверждение тематических планов производства кино-картин и разрешение всех прочих задач, связанных с развитием кино и фото в союзных и автономных республиках и областях (§ 16 устава).

При современной структуре кино-дела в Союзе нам остается в отношении вопросов, нас интересующих, рассмотреть реализацию кино-авторского права путем проката произведений, ибо производственные и прокатные функции находятся ныне в руках единой организации „Союзкино".

При прокатной сделке передается авторское право на постановку кино-фильмы. Существенной частью сделки является предоставление приобретателю права демонстрирования фильмы на определенный срок и в определенном районе, т. е. с авторско-правовой точки зрения приобретателю передается лиценция на использование данного права в пределах установленных соглашением. Фильмовый лиценционный договор в общем сходен с патентным: в обоих случаях дело идет о хозяйственном использовании ограждаемого правом объекта. Кроме того, фильмовый лиценционный договор также дробим, как и патентный, по сроку предоставления права, по территории и т. д. Он может, как и патентный, быть исключительным или частичным, в зависимости от объема предоставляемых лицензиату прав. Как общее правило, зрелищное предприятие, приобретая право на кино-ленту, обязано ее поставить; ст. 3 авторского права РСФСР освобождает от обязанности постановки картины по сценарию, но не от постановки кино-картины при ее приобретении.[206])

Сделок с копиями, независимо от договора проката на кино-ленту, обычно не происходит, так как обладание копией без права демонстрирования не создает возможности использования копии по ее прямому назначению. Приобретение копий как обычного объекта гражданской сделки происходит для использования их как изношенной пленки для технических целей. Мыслимо еще приобретение их для научно-исследовательских целей — изучение кадра, игры актеров и т. п.[207]).

Лицензионные договоры на постановку кино-лент, как имеющие своим объектом отчуждение определенных функций авторского права, должны быть заключены в письменной форме. Всякие изменения и переделки могут иметь место лишь с разрешения автора, т. е. в данном случае кино-производственного предприятия.

Передача приобретенной кино-ленты другому зрелищному предприятию может последовать лишь с согласия автора, т. е. кино-производственного предприятия.

Срок авторского права на кино-ленту, равно как и на кино-сценарий установлен по нашему праву в 10 лет (ст. 11 Основ). Срок действия авторского права на кино-сценарий исчисляется со дня первой публичной демонстрации изготовленной по данному сценарию кино-ленты; если же кино-сценарий был до того опубликован в печати, то появлением его в свет считается день опубликования в упомянутом порядке. Срок действия авторского права на кино-ленту исчисляется со дня ее публичной демонстрации, не считая так называемого общественного просмотра при условии невзимания платы со зрителей (ст. 14 Основ; ст. 7 закона РСФСР).

ГЛАВА IX

МЕЖДУНАРОДНАЯ ОХРАНА АВТОРСКОГО ПРАВА

§ 31. Бернская международная конвенция.

Сепаратные соглашения отдельных государств между собой о взаимной охране авторских прав начинаются с 40-х годов 19-го века: первым соглашением значительной важности является договор между Австрией и Сардинией 1840 г. За этим соглашением следует целый ряд других: так, Франция заключает соглашение с Сардинией в 1843 г., с Англией и Португалией в 1851 г., с Бельгией в 1852 г., с Испанией в 1853 г., с Голландией в 1855 г., с Россией в 1861 г. и с Швейцарией в 1864 г.

Международный союз возникает в 1886 г. Интересно отметить, что в истории его создания активную роль сыграл биржевой союз германских книгопродавцев, который в 1871 году высказался против сепаратных авторских соглашений, настаивая на „заключении общего договора Германии с другими государствами по образцу выработанного нормального соглашения“. Помимо этого, биржевой союз вступает в контакт с международной организацией писателей (Association littéraire internationale). На общем собрании последней в 1882 году биржевой союз доказывает необходимость образования международного союза по охране литературных и художественных произведений [208]).

9-го сентября 1886 г. в Берне была заключена рядом государств международная конвенция для охраны произведений литературы и искусства. Конвенция эта была ратифицирована следующими государствами: Германией, Бельгией, Францией с колониями, Великобританией с колониями, Гаити, Италией, Швейцарией, Испанией с колониями и Тунисом. 5 декабря 1887 г. вступило в силу соглашение об образовании Международного союза для охраны произведений литературы и искусства.

В соответствии со статьей 17 Бернской конвенции, по коей „конвенция может быть подвергнута пересмотру в целях введения в нее усовершенствований основ Союза“, последовал ряд международных конференций по пересмотру ее: парижская — 1896 г., берлинская — 1908 г., бернская — 1914 г. Разорванные войной международные соглашения восстановились после войны,

при чем победители внесли в Версальский и другие послевоенные договоры ряд односторонних постановлений [209]).

В 1928 г. состоялась в Риме новая конференция для пересмотра постановлений Бернской конвенции. Ратификация постановлений римской конференции должна последовать к 1 июня 1931 г.

В настоящее время к Международному союзу для охраны авторских прав присоединились, кроме выше указанных государств, следующие: Люксембург (с 1888 г.), Монако (1889 г.), Норвегия (1896 г.), Япония (1899), Дания с Фарерскими островами (1903), Швеция (1904), Либерия (1908), Португалия с колониями (1911), Голландия 1912), Голландская Индия, Курасао и Сутинам (1913), Польша (1920), Австрия (1920), Греция (1920), Чехословакия (1921), Болгария (1921), Бразилия (1922), Венгрия (1922), Дания (1922), Канада (1924), Сирия и Ливанон (1924), Палестина (1924), Эстония (1927), Ирландия (1927), Румыния (1927), Финляндия (1928), Юго-Славия (1930). Из указанных государств из состава Союза выступила в 1930 г. Либерия из-за финансовых соображений [210]).

Международная Бернская конвенция по охране литературных и художественных произведений (в редакции 1908 г.) ограждает „всякое произведение из области литературы, науки или искусства, независимо от способа и формы его воспроизведения, как-то: книги, брошюры и другие письменные произведения; драматические или музыкально-драматические произведения, произведения хореографические и пантомимы, постановка которых установлена письменным или иным образом; музыкальные сочинения с словами или без них; рисунки, произведения живописи, архитектуры, скульптуры, гравюры, литографии; иллюстрации, географические карты; планы, эскизы и пластические изображения, относящиеся к географии, к топографии, к архитектуре и наукам вообще. Охране на правах оригинальных произведеций без ущерба для прав автора оригинального произведения подлежат: переводы, заимствования, музыкальные переложения и другие измененные по форме переделки литературного и художественного произведения, а также сборники произведений (ст. 2). На ряду с означенными произведениями ограждаются произведения фотографические, равно и произведения, исполненные способами, подобными фотографии (ст. 3). Специально оговорена охрана кинематографических произведений (ст. 14),

Международная конвенция по охране произведений литературы и искусства построена как и международная конвенция по охране промышленной собственности на принципе приравнения: авторы, принадлежащие к одному из государств Союза, пользуются в других государствах в отношении их произведений как не изданных, так и изданных в первый раз в одном из государств Союза, теми правами, которые подлежащие законы предоставляют в настоящее время или которые будут предо-

ставлены впоследствии местным гражданам (ст. 4). Первоначальная редакция Бернской конвенции предоставляла защиту на ряду с авторами также „издателям тех литературных или художественных произведений, опубликованных в одном из государств Союза, авторы которых принадлежат к государствам, не принадлежащим к Союзу" (ст. 3). В дальнейшем же с 1896 г. издатели были вычеркнуты из редакции конвенции и заменены авторами, при условии, если их произведения были впервые напечатаны в одном из государств, вошедших в состав Союза (ст. 6). Последняя редакция, также как и первоначальная, относящаяся к издателям, ставит во главе угла интересы издательских предприятий стран Союза: в виду данного постановления означенные издательства, равно и полиграфическая промышленность поставлены в особо привилегированное положение.

Под опубликованием произведения конвенция разумеет первоначальный правомерный выпуск его в международный книжноторговый оборот[211]). Таким образом опубликование равнозначно промышленному воспроизведению и распространению произведения[212]). Не является опубликованием сценическое исполнение драматического или музыкально-драматического произведения, исполнение музыкального произведения, выставка художественного произведения и постройка архитектурного произведения (ст. 4).

Значение места опубликования произведения, т. е. его промышленной и торговой реализации, особо подчеркивается в ст. 4 абз. 3 конвенции, устанавливающей понятие национальности произведения. Для неизданных произведений национальность совпадает с национальностью автора; в отношении неизданных произведений привилегиями из конвенции пользуются лишь граждане государств, входящие в состав Союза. Национальность изданного произведения определяется государством, в котором произведение было впервые издано; при одновременном издании произведения в стране, не входящей в Союз, и в стране, в него входящей, последняя страна признается государством происхождения произведения. Национальность произведения, изданного одновременно в разных странах Союза, определяется страной, законодательство которой устанавливает более краткий срок охраны.

Патентное право промышленных стран (за исключением Северо-Американских соединенных штатов), предоставляя монопольные патенты на новые изобретения, устанавливает одновременно институт обязательного осуществления изобретения.

Законодательства этих стран устанавливают в случае неосуществления изобретения в установленный законом срок прекращение действия патента или установление принудительных лицензий (германский закон 1891 г. ст. 11; французский закон 1844 г., ст. 32 п. 2 и др.)[213]).

Аналогичное **обязательное осуществление** в области авторского права знает законодательство Северо-американских соединенных штатов. Согласно ст. 15 действующего закона необходимой предпосылкой для ограждения книг и периодических сборников является напечатание произведения со шрифта, набранного на территории Соединенных штатов рукой или особой наборной машиной, или с досок, изготовленных на территории Соединенных штатов, или же, если текст воспроизведен литографским способом или фотопластическим, то весь процесс воспроизведения должен быть совершен на территории Соединенных штатов, а равно печатание текста и брошюровка такой книги должны быть произведены на территории штатов. Эти требования, распространяются также на иллюстрации, входящие в состав книги, состоящей из печатного текста и иллюстраций, как равно на иллюстрации, воспроизведенные литографским или фотопластическим способом, а равно на отдельные литографии и фотопластические изображения. Эти требования не распространяются на произведения, напечатанные выпуклым шрифтом для слепых, ни на книги авторов, не живущих в Соединенных штатах, напечатанные на языке ином, чем английский, ни на книги, напечатанные за границей на английском языке, получающие лишь временную защиту (4 месяца), ни на произведения, изготовленные в Соединенных штатах иным способом, чем указанные (новелла 3 июля 1926 г.).

Требование о введении обязательного издания произведения в стране (manufacture clause) для авторского его ограждения выставляется ныне австралийскими печатниками [214]).

Бернская конвенция не знает обязательного осуществления: в авторском праве данный вопрос не играет такой значительной роли, как в патентном праве, поэтому здесь не было таких столкновений между отдельными государствами, как это имело место в международном союзе по охране промышленной собственности. Для поощрения же промышленности стран Союза оказалось достаточным вышеуказанное постановление об ограждении произведения лишь при первичном, а в крайнем случае одновременном опубликовании произведения в одной из стран Союза.

Таким образом, национальность автора заменяется национальностью произведения. Для ограждения опубликованного произведения надлежащая национальность произведения является необходимой и достаточной. Одна национальная принадлежность автора к стране Союза при первичном опубликовании им произведения в стране, не принадлежащей к Союзу, является недостаточной [215]).

В последние годы заметна сильная оппозиция против статьи 6-й. На луганском конгрессе Международной литературной и художественной ассоциации в 1927 г. был прочитан реферат, нашедший

одобрение конгресса. В докладе подчеркивается, что ст. 6 противоречит принципу взаимности, лежащему в основании конвенции. Согласно мнению докладчика статья эта служит исключительно интересам германских издательств, которые печатают русские произведения, пользующиеся вследствие этого международной авторской охраной. Доклад при этом ссылается на сочинение Горького „На дне" и на произведения Достоевского [216]). Крупный германский специалист в области авторского права, д-р Вилли Гофман, отстаивая данную статью Бернской конвенции, как „направленную в защиту национального издательского дела", добавляет при этом: „является несомненным пиратством, если гражданина страны, не принадлежащей к Союзу (практически здесь имеются в виду только русские граждане, так как ограждение авторов Северо-Американских штатов обеспечено рядом сепаратных соглашений), намерены лишить правовой охраны путем предоставления свободной перепечатки его произведений, в то время, как он стремится к таковой защите путем первоначального издания своих произведений в одной из стран Союза" [217]).

Бернская конвенция на основании дополнительного протокола от 20 марта 1914 г. предусматривает возможность установления репрессии против страны, недостаточно ограждающей авторские права граждан Союза. „Если государство, находящееся вне Союза, не защищает в достаточной степени произведения авторов — граждан какой-либо страны Союза, то постановления конвенции не препятствуют последней в установлении ограничений охраны произведений, авторы коих в момент их первого опубликования являлись гражданами вышеупомянутой страны, находящейся вне Союза, если притом авторы не обладали фактическим местожительством в какой-либо из стран Союза" (ст. 1). Данное ограничение не может простираться на уже приобретенные авторские права к моменту установления ограничения (ст. 3).

Правомочные по конвенции лица пользуются в отношении своих произведений как авторским правом страны, в которой испрашивается соответствующее ограждение, так и специальными правами, устанавливаемыми конвенцией. В стране же происхождения произведения притязание автора может простираться лишь на ограждение в порядке национального законодательства данной страны (ст. 4, абз. 1) [218]).

Конвенционное авторское право ограждает произведение от незаконного воспроизведения его, равно устанавливает исключительное право автора на обработку своего произведения. Недозволенными воспроизведениями признаются неразрешенные заимствования литературного или художественного характера, как-то: позаимствования, музыкальные переложения, переделки романа, новеллы или стихотворения в театральную пьесу или наоборот и т. п., когда таковые представляют собой

лишь воспроизведения этого произведения в той же форме или иной форме с несущественными изменениями, добавлениями или сокращениями, не представляющие характера нового оригинального произведения (ст. 12). Автору предоставляется передать свои правомочия по обработке другому лицу; в таком случае последний пользуется авторским правом иа свое произведение согласно ст. 2 конвенции. Но и незаконно сделанная обработка пользуется охраной в интересах автора оригинала: воспроизведение и распространение неоригинальной переработки есть не что иное, как учинение аналогичных действий с оригиналом [219]).

Вместе с тем конвенция предоставляет автору исключительное право на перевод. Согласно ст. 8-й конвенции „авторы неизданных произведений, принадлежащие к одному из государств Союза, и авторы произведений, изданных в первый раз в одном из этих государств, пользуются в других государствах Союза в течение всего срока их прав на оригинальные произведения исключительным правом иа учинение и разрешение перевода своих произведений". Перевод может быть учинен автором, равно и другим лицом, коему право на перевод предоставлено автором; в последнем случае переводчик ограждается в качестве автора перевода. Постановления об исключительном праве автора на перевод в редакции 1908 г. отличаются от первоначальных положений Бернской конвенции, Согласно ст. 5 конвенции (ред. 1886 г,), исключительное право автора на перевод ограничивалось десятигодичным сроком со времени опубликования оригинала в одном из союзных государств. Парижская конференция 1897 г. предоставляет автору исключительное право на перевод в течение всего срока действия авторского права на оригинал с тем ограничением, что если автор не выпустил перевода или не предоставил права на его учинение в одной из союзных стран на данном языке в течение десяти лет со дня опубликования произведения, то данное право считается погашенным.

В соответствии со ст. 27 конвенции (ред. 1908 г.), предоставляющей право отдельным государствам при ратификации нового текста объявить о сохранении для себя в том или другом пункте прежних постановлений конвенции, в отношении переводов остались на почве прежних постановлений Греция, Италия, Япония. В то время как Греция признает, что срок действия права на перевод ограничивается десятью годами (в соответствии со ст. 6 авторского закона от 16 июля 1926 г.), остальные государства сохранили для себя постановление парижской конференции 1895 г. В духе этой конференции регулирует право на пере од итальянский авторский закон 1925 г. (ст. 27), как мы указали выше.

Автору предоставляется также исключительное право на постановку произведения: „авторы произведений драматиче-

ских или музыкально-драматических пользуются исключительным правом на публичную их постановку, авторы музыкальных произведений — на их публичное исполнение, независимо от того, изданы или не изданы эти произведения“ (ст. 11). Право на постановку произведения относится как к оригинальному произведению, так и к переводу: авторы произведений драматических или музыкально-драматических ограждаются на все время действия их прав на оригинальные произведения от недозволенного публичного представления переводов их произведений (ст. 11, абз. 2). Ограждение имеет место независимо от каких бы то ни было запретительных оговорок авторов о запрещении постановки при опубликовании произведений (ст. 11 абз. 3) Как уже сказано, неизданные произведения пользуются охраной в отношении их публичной постановки и исполнения, если они относятся к гражданам государств, входящих в состав Союза.

В отношении права постановки также нет единого правового режима в Союзе, ибо некоторые государства не ратифицировали конвенцию в редакции 1908 г. Греция стоит на точке зрения первоначального текста конвенции, согласно коему осуществление права на постановку и срок этого права в любой из стран Союза находится в зависимости от законодательства того государства, где произведение появилось в свет (ст. 9). Италия и Голландия сохраняют ограниченное право на постановку переводов произведений (ст. 9, абз. 2 текста конвенции в редакции 1886 г.) [220]).

Конвенция устанавливает ограничения авторского права лишь в незначительной степени, регулируя лишь вопрос о повременных изданиях и о допустимых заимствованиях. В отношении повременных изданий конвенция делит весь литературный материал на 3 группы: на безусловно ограждаемый, на ограждаемый при соответствующей запретительной оговорке автора и на вовсе не ограждаемый. Романы-фельетоны, новеллы и другие произведения как литературные, так и научные и художественные, каков бы ни был их предмет, опубликованные в газетах или в периодических журналах одного из государств Союза, не могут быть воспроизводимы без согласия авторов в других государствах (ст. 9, абз. 1). Согласно объяснительной записке и дополнительным актам парижской конференции 1896 г. под романами и новеллами, помещенными в газетах и журналах, приходится понимать сжато изложенные произведения беллетристического характера, в которых содержится не только один фактический материал, но и плоды авторской фантазии [221]). Что касается другого материала, кроме указанного, то всякая газетная статья может быть перепечатана, поскольку запрещение такого воспроизведения специально не оговорено; во всяком случае должен быть указан источник заимствования. Санкция за несоблюдение указанного постано-

вления определяется законодательством того государства, где охрана испрашивается (ст. 9, абз. 2). Совершенно свободны для перепечатки новости дня и изложение происшествий, имеющие характер обыкновенных газетных заметок (ст. 9, абз. 3).

Постановления ст. 9 конвенции носят обязательный характер и не могут быть отменяемы национальными законодательствами в отношении граждан других стран Союза.

Вопросу о допущении заимствований из охраняемых произведений посвящена ст. 10 конвенции (ред. 1908 г.). „Что касается возможности свободного заимствования из литературных или художественных произведений для изданий, предназначаемых для обучения, или имеющих научный характер, или для хрестоматий, то в отношении такового имеют применение законодательства отдельных государств Союза, а также частные соглашения, установленные или имеющие быть установленными между ними". Таким образом, по данному вопросу являются решающими национальные законодательства отдельных государств; в случае сепаратных соглашений последние регулируют данный вопрос между контрагентами. Типовыми соглашениями являются французско-испанский и французско-итальянские договоры, содержащие постановления по данному вопросу.

Авторское право ограждается, как общее правило, по законодательствам отдельных стран. Пользование авторским правом и осуществление его не сопряжено ни с какими формальностями (ст. 4). Автор, имя которого помещено обычным путем на произведении, почитается таковым, пока не доказано противное; он допускается в судах отдельных государств Союза к возбуждению преследования против нарушителей. Охрана анонимных и псевдонимных произведений предоставляется издателям (ст. 15).

Санкция за нарушение авторского права, как гражданско-правовая, так и уголовно-правовая, определяется по закону страны нарушения права. Конвенция устанавливает наложение ареста на контрафактное произведение. „На всякое противозаконное воспроизведение может быть наложен арест компетентными властями государства Союза, в которых данное произведение подлежит законной охране. В этих государствах наложение ареста может применяться также к произведениям, ввезенным из другого государства, где произведение не подлежит охране или где таковая уже прекратилась (ст. 16).

Срок авторской охраны равняется 50 годам со дня смерти твтора. Срок этот не обязателен для отдельных государств, коаорым предоставляется устанавливать срок по своему усмотрению. В случаях, когда срок охраны различен в разных государствах Союза, он должен исчисляться согласно закону того государства, где заявляется притязание на ограждение произ-

ведения, и не может превышать срока, установленного в государстве происхождения произведения (ст. 7). Как мы видели выше, срок охраны авторского права в различных странах — самый разнообразный, доходящий даже до бессрочности.

Римская конференция 1928 г. помимо незначительных поправок к некоторым статьям конвенции внесла в текст последней принципиальную статью 6-бис о личных правах автора, выше нами рассмотренную. Кроме того, введенная вновь статья 11-бис устанавливает авторскую защиту при передаче произведений по радио. Статья признает за авторами произведений литературы и искусства исключительное право на публичную передачу своих произведений путем радиовещания (абз. 1). Национальным законодательствам стран Союза предоставляется издавать постановления об использовании указанного права; однако, действие этих постановлений ограничивается территорией той страны, которая их издала. Во всяком случае эти постановления не могут нарушать моральных прав автора, как и его притязаний на соответствующее вознаграждение. При отсутствии соглашения в отношении размера вознаграждения, последний устанавливается соответствующим компетентным органом власти (абз. 2) [222]. Ограничения, предусмотренные 2-м абзацем ст. 11-бис, внесены по требованию Австралии и Новой Зеландии, которые указывали на необходимость культурного обслуживания путем радио населения, разбросанного на огромном протяжении страны. Предложение об установлении принудительной лицензии для радиопередачи нашло поддержку у представителей Норвегии, Чехо-Словакии и еще некоторых государств [223].

Согласно ст. 1 конвенции договаривающиеся государства образуют между собой Союз. Как мы видели из беглого обзора постановления конвенции, правовой режим основных институтов авторского права различен для отдельных государств, входящих в состав Союза, в виду того, что всякое изменение конвенции ратифицируется лишь некоторыми государствами. Точнее можно сказать, что вместо единого Союза мы имеем ряд отдельных соглашений между группами государств, подтверждающих постановления отдельных конференций. Да и сама конвенция санкционирует сепаратные соглашения между отдельными государствами, поскольку эти соглашения предоставляют авторам более обширные права, чем те, которые предоставлены Союзом, или содержат в себе постановления, не противоречащие конвенции (ст. 20).

Союз обладает своим исполнительным органом — Бюро международного союза для охраны литературных и художественных произведений. Международное бюро централизует сведения, касающихся авторских прав, систематизирует и публикует их, производит необходимые исследования в интересах Союза и издает периодический журнал по вопросам авторского права („Droit d'auteur"). Расходы Бюро разлагаются на догова-

ривающиеся государства, для каковой цели они подразделяются на шесть классов, из коих каждому присвоен определенный коэфициент (первый класс — 25 единиц, шестой класс — 3 единицы). Каждое государство само определяет класс, к которому оно желает быть причисленым. Во главе Бюро находится директор.

Международное бюро находится под контролем Швейцарского государства. Последнее играет особую роль в Союзе в том отношении, что всякое присоединение государства к конвенции имеет место путем подачи письменного заявления швейцарскому правительству, которое его сообщает правительствам всех других государств. Отказ от конвенции также должен быть заявлен швейцарскому правительству, при чем она находится в силе в отношении выходящего из Союза государства в течение года со дня отказа от нее. До сведения швейцарского правительства доводится об установлении ограничения прав авторов страны, не входящей в Союз, страной, устанавливающей ограничения. Швейцарское правительство сообщает об этом всем государствам, примкнувшим к конвенции (ст. 4 протокола Бернской конференции 1914 года).

§ 32. Американская конвенция.

На ряду с Бернской конвенцией, охватывающей, не считая Бразилии и Британских доминионов и колоний, в основном, страны европейского континента, существует международная конвенция, охватывающая страны американского материка. Означенная конвенция пересмотрена в последний раз на шестом панамериканском конгрессе в Гаванне в 1928 году [224]). Если сопоставить в основных чертах последние тексты обоих конвенций — римский текст Бернской конвенции и гаваннский текст Американской конвенции, то мы получим следующую картину. В общем и целом обе конвенции сходны в следующих отношениях.

1) Ограждаемые объекты в обеих конвенциях почти совпадают. Гаваннская конвенция (ст. 2) не упоминает однако о произведениях архитектуры, хореографических и пантомимных произведениях; относящиеся к архитектуре планы, эскизы и пластические работы ограждены.

2) Статья 13-бис Гаваннской конвенции, предоставляющая авторам „неотчуждаемое моральное право, независимое от уступки авторского права“, в общем сходна с правом, установленным статьей 6-бис римского текста. Обе статьи устанавливают личное право автора, отличное от имущественного права.

3) Срок охраны в обеих конвенциях одинаков. Срок этот согласно статьям 6 и 7 Гаваннской конвенции простирается на всю жизнь автора и на 50 лет после его смерти. Всякое национальное законодательство может установить и более короткий срок охраны; последний находит применение в других стра-

нах Союза в отношении всех произведений, впервые изданных в этой стране.

4) Право на перевод согласно ст. 4 Гаванской конвенции простирается на весь срок действия оригинала.

5) Заимствования из газет и журналов допускаются согласно ст. 11 Гаванской конвенции в такой же степени, как и в ст. 9 Бернской конвенции. Обе конвенции сходятся в том, что новости дня, равно и фактические сообщения чисто газетного характера исключаются из сферы авторской охраны.

Обе конвенции расходятся в следующих существенных пунктах:

1) Основной принцип Гаванской конвенции состоит в том, что охрана всякого произведения в других странах Союза соответствует его охране в стране его происхождения (ст. 3). Бернская конвенция, как мы видели, базируется в противоположность этому на принципе приравнения в каждой стране Союза граждан других стран к туземцам (территориальный статут).

2) В то время как ст. 4, абз. 2 Бернской конвенции постановляет, что пользование и осуществление авторского права не сопряжено ни с какими формальностями, статья 3 Гаванской конвенции требует от автора по крайней мере, чтобы он в своем произведении указал „каким-либо образом свое притязание на сохранение авторского права, имя лица, в пользу коего право должно быть ограждено, и страну происхождения произведения“.

3) Гаванская конвенция ограждает кинематографические произведения лишь в случае, если они воспроизводят произведения литературы и искусства (ст. 4-бис). Бернская конвенция ограждает кинематографические произведения, как таковые (ст. 14).

4) Как мы указали выше, Римская конференция установила исключительное право автора на передачу по радио его произведений при допустимости установления принудительной лицензии законодательствами отдельных стран (ст. 11-бис). Гаванская конвенция не предусматривает данного права.

5) Гаванская конвенция не содержит в себе никаких постановлений по поводу ограждения неопубликованных произведений. Бернская же конвенция, как мы видели, знает охрану драматических, музыкально-драматических и музыкальных произведений в отношении их сценической постановки или исполнения, независимо от того, опубликованы ли означенные произведения или нет.

В последнее время поднят в разных международных организациях вопрос о той или иной форме сближения обоих Союзов [225]). Римская конференция приняла по данному вопросу по предложению французской и бразильской делегаций следующее пожелание: „Конференция признает, что Бернская конвенция, пересмотренная в Берлине и Риме, и конвенция, подписанная американскими государствами в 1910 г. в Буэнос-Айресе и пере-

смотренная в феврале 1928 г. в Гаванне, сходны между собой как в своих основных чертах, так и целях. Конференция также признает, что большинство постановлений обеих конвенций совпадает; она поэтому выражает пожелание, чтобы американские государства, заключившие конвенцию, к которой нет доступа странам, не находящимся на американском материке, последовали примеру Бразилии и примкнули к Бернской конвенции. С другой стороны, все заинтересованные государства должны принять участие в подготовке общего соглашения, которое имело бы своим основанием общие принципы обеих конвенций и своей целью — объединение законов для охраны духовного творчества во всем мире [226]).

§ 33. Охрана советских произведений за границей.

В России идея присоединения к Бернской конвенции, равно и заключение отдельных авторских соглашений, была непопулярна. Страна с низкой культурой нуждалась в широком использовании иностранной литературы, главным образом в переводах. Проф. И. И. Янжул, указывая на отсталость науки, литературы и образования в России сравнительно с Западной Европой, замечает: „Мы заимствуем и переводим со всех европейских языков массу не только по общей литературе, но даже по наукам; медицина, например, переполнена у нас по всем ее отраслям руководствами и учебниками иностранных авторов. Что же мы даем иностранцам в обмен за все эти сотни, если не тысячи, ежегодных переводов со всех решительно европейских языков. Мы даем всего лишь несколько беллетристических произведений в год, не переведенных на французский и другие иностранные языки. Интерес небольшой кучки русских писателей не может вознаградить ущерба для интересов целого русского народа в случае потери для нас права на свободный перевод, следовательно, пользования многими тысячами произведений иностранного гения и искусства“ [227]).

Наиболее заинтересованной в заключении соглашения с Россией из иностранных государств была Франция, на долю которой приходилось в то время наибольшее количество потребляемых переводов.

Первые литературные конвенции с Францией (1861 г.) и Бельгией (1862 г.) были заключены на срок в 25 лет. По истечении этого срока в 1887 году Россия не возобновила этих договоров и осталась свободной от всяких международных обязательств по защите авторских прав.

Начиная от возникновения русско-французского альянса, идет беспрерывная агитация в пользу заключения литературной конвенции между Россией и Францией. По этому поводу Золя, в качестве президента Société des gens de lettres, обратился в 1890 г. к русской печати с открытым письмом, в кото-

ром призывал Россию к заключению литературной конвенции. Не встретив сочувствия в русском обществе, агитация, возбужденная Золя и другими в пользу заключения конвенции с Францией, обратилась к попыткам воздействовать на русское правительство дипломатическим путем [228]). При заключении торговых договоров с Францией и Германией правительство пошло на уступки по данному вопросу и обязалось приступить к заключению конвенций после издания нового закона об авторском праве. Таковые конвенции были впоследствии заключены; русско-французская вступила в силу 30 октября (12 ноября) 1912 г., а русско-германская — 1 августа 1913 г. Первая конвенция заключена сроком на 3 года, а вторая — на 5 лет. По своему содержанию обе конвенции почти тождественны и приближаются к тексту Бернской конвенции, в редакции Берлинской конференции 1908 г. По типу этих соглашений заключены конвенции с Бельгией и Данией, из которых первая вступила в силу 2/15 января 1915 г. сроком на 3 года, а вторая вступила в силу 29 июля 1915 г. сроком также на 3 года.

Все заключенные Россией договоры по охране авторских прав с Октябрьской революцией полностью утратили свою силу.

До сих пор Советский союз не заключил никаких международных соглашений по вопросу о защите авторских прав. Однако он принял на себя обязательства о вступлении в соответствующие переговоры. Подобное обязательство содержится в ст. 18 договора СССР с Италией от 7 февраля 1924 г., в ст. 7 соглашения СССР с Германией об охране промышленной собственности от 12 октября 1925, а также в ст. 13 договора СССР с Норвегией от 15 декабря 1925 года [229]) и [230]).

Не будучи ограждаемыми на основании международных общих или сепаратных соглашений, советские произведения за границей подлежат действию иностранного национального права. Поэтому считаем целесообразным дать сводку о положении иностранных произведений в главнейших странах, так как данные нормы применяются и к советским произведениям.

По данному вопросу мы находим большую пестроту в законодательствах различных стран.

1. Большинство законодательств кладет в основание охраны авторского права момент опубликования впервые данного произведения в стране, независимо от гражданства авторов этих произведений. Такие произведения охраняются на общем основании, несмотря на иностранное гражданство авторов. Сюда относятся: Великобритания, ст. 1 п. 1а; Италия, ст. 69; Финляндия, ст. 35 п. 1, ст. 12 п. 1; Швейцария, ст. 6 п. 2; Швеция, ст. 30 п. 1 закона о литературном авторском праве и ст. 23 п. 1 закона о художественном авторском праве; Аргентина, ст. 1; Болгария, ст. 4 п. 2; Греция, ст. 17; Ирландия, ст. 154 п. 1а; Мексика, ст. 1267; Япония, ст. 28.

2. Некоторые законодательства признают авторское право на произведения иностранных авторов и в том случае, когда произведение опубликовано одновременно в данной стране и за границей. Сюда относятся: Германия, ст. 55 закона о литературном авторском праве и ст. 51 п. 2 закона о художественном авторском законе; Австрия, ст. ст. 1 и 6; Польша, ст. 5 п. 1 ч. 2.

3. Некоторые законодательства приравнивают к первичному опубликованию в стране издание произведения в национальном издательстве, независимо от местонахождения последнего, признавая в обоих случаях авторское право (Дания, ст. 36 п. 2; Норвегия, ст. 37).

4. Польский авторский закон охраняет опубликованные произведения иностранных авторов и в том случае, когда произведение было опубликовано впервые на польском языке, независимо от места опубликования (ст. 5 п. 1 ч. 3).

5. Ряд законодательств охраняют произведения иностранных авторов, опубликованных в стране, не требуя при этом первенства или одновременности опубликования с заграницей. Сюда относятся Латвия, ст. 4а; Голландия (в отношении произведений, опубликованных в Голландии и в Голландской Индии) ст. 47 п. 1; Чехославакия, ст. 1.

6. Ряд законодательств, требующих для предоставления авторского права первенства или одновременности опубликования произведения в стране, предоставляют своим гражданам авторское право, независимо от места опубликования произведения. Сюда относятся: Германия, ст. 54 литературного авторского закона и ст. 51 п. 1 художественного авторского закона; Великобритания, ст. 1 п. 1в; Дания, ст. 36 п. 1; Финляндия, ст. 35 п. 1 и ст. 12 п. 1; Болгария, ст. 4 п. 1; Австрия, ст. 1; Венгрия, ст. 78 п. 1; Латвия, ст. 4 в.

7. Что касается неопубликованных произведений, то некоторые законодательства охраняют таковые лишь в отношении своих граждан (Германия, ст. 54 литературного авторского закона и ст. 51 п. 1 художественного авторского закона; Австрия, ст. 1; Венгрия, ст. 77; Голландия, ст. 47 п. 1; Швейцария, ст. 6, п. 1; Чехословакия ст. 1). Другие законодательства охраняют неопубликованные произведения иностранцев, поскольку они проживают в стране (Великобритания, ст. 1 п. 1 в; Болгария, ст. 4 п. 2; Ирландия, ст. 154 п. 1в, Мексико ст. 1268). Польский авторский закон охраняет неопубликованные произведения, независимо от гражданства авторов (ст. 5 п. 2).

8. Некоторые законодательства кладут в основание авторской охраны национальный принцип, ограждая произведения иностранцев лишь при наличии фактической взаимности или особых соглашений. Взаимности для охраны опубликованных за границей произведений иностранцев требуют Швейцария (ст. 6 п. 2) и Чехословакия (ст. 2). Итальянский авторский закон

ограждает опубликованные за границей произведения иностранцев при наличии соглашения; при отсутствии соглашения взаимность устанавливается путем министерского указа (ст. 22 вводного постановления к авторскому закону). Румынский закон признает авторские права наследников и правопреемников иностранных авторов и издателей лишь при наличии взаимности (ст. 4 п. 3). Законы Чили и Китая признают авторские права иностранцев лишь при наличии взаимности.

Северо-Американские соединенные штаты охраняют авторские права своих граждан и иностранцев, постоянно проживающих в стране. Что касается иностранцев, не проживающих в САСШ, то они пользуются авторским правом лишь в случае, когда в отношении их родины последовала прокламация президента САСШ о материальной взаимности или о том, что данная страна принадлежит к Союзу, обеспечивающему взаимность, доступ в который свободен для САСШ (ст. 8 в.).

9. Некоторые законодательства не делают различия в охране авторских прав между своими гражданами и иностранцами, как Бразилия (ст. 72) и Португалия (ст. 136). Широко ограждает права иностранных авторов французское законодательство. Согласно декрета от 28 марта 1852 г. охраняются от контрафакции, независимо от какой бы то ни было взаимности, фактической или по соглашению, произведения иностранцев, опубликованные за границей. Продажа и экспорт означенных произведений, поскольку контрафакция имела место во Франции, преследуются на общем основании Code pénal (ст. 425 и 426). Данным декретом охраняются произведения научные, литературные и художественные.

П Р И М Е Ч А Н И Я

К главе I

[1]) O. Wächter. Das Autorrecht nach dem gemeinen deutschen Recht. Stuttgart, 1875, стр. 20.

[2]) E. Laboulaye, Etudes sur la propriété littéraire en France et en Angleterre, Paris 1858.

В. Спасович — Права авторские и контрафакция, СПБ. 1865 г., стр. 4.

[3]) A. Osterrieth. Altes und Neues zur Lehre vom Urheberrecht, Leipzig. 1892. стр. 18, прим. 68.

[4]) A. Osterrieth. Ibid, стр. 18.

[5]) A. Osterrieth. Ibid, стр. 20—21.

[6]) Renouard, Traité des droits d'auteurs, т. I, стр. 112.

[7]) Renouard, Ibid, т. I. стр. 139 и сл.

[8]) Renouard, Ibid, стр. 146. Буало в письме к Кольберу в 1674 г. выражает свое удовольствие по поводу того, что его издателю отказано в продолжении привилегии.

[9]) A. Osterrieth. Ibid, стр. 8 и сл.; по поводу прусского Landsrecht Остеррит замечает, что последнее имело в виду промысловые интересы книготорговцев. Ibid, стр. 13.

[10]) В статье „Buchhandel" (handwärferbuhc der Staatswissenschaften 4 изд. т. III, стр. 83) д на огромная литература по данному вопросу.

[11]) Börsenblatt, 1922, № 145, стр. 898.

[12]) Германский картельный суд признал правильность установленного биржевым союзом в Лейпциге бойкота предприятия за нарушение правил о продажной цене книг — Kartellrundsschau за 1925 год, стр. 432—434.

[13]) „Buchhandel" — Handwörterbuch der Staatswissenschaften, 4 Aufl. стр. 79.

[14]) Osterrieth, Ibid, стр. 30.

[15]) И. Я. Хейфец. Промышленные права и их хозяйственное значение в СССС и на Западе. М. 1930, стр. 15.

[16]) „Verlag und Verlagsrecht" — Handwörterbuch der Staatswissenchaften, Bd. 8, стр. 592.

[17]) W. Goldbaum. Berichte und Vorschläge zur Vorbereitung der Rom-Konferenz zur Revision der Berner Konvention. Berlin 1927, стр. 19.

[18]) Renée Pierre Lepaulle. Les droits de l'auteur sur son oeuvre, Paris. 1927, стр. 197.

[19]) Goldbaum, Berichte, стр. 17.

[20]) Лишь некоторые новейшие законодательства содержат, как увидим ниже, правомочия автора личного характера, которые не могут быть отчуждаемы по договору.

[21]) W. Schilling. Der Verlagsvertrag im englischen Recht, 1914.

[22]) R. R. Bowker. Copyright, its History and its Law, Boston and New York, 1912, стр. 430. Отношения между автором и издателем регулируются на основании гражданских кодексов отдельных штатов, согласно общим принципам о договорной свободе сторон.

[23]) Мотивы к закону — Kuhlenbeck, Urheber u. Verlagsrecht. Leipzig, 1901, стр. 255. К этому другой писатель добавляет: „Если издатель берет на себя обязанности по изданию произведения безвозмездно или при частичном возмещении автором расходов по изданию, то в этом заключается скрытый платеж гонорара", (Voigtländer-Fuchs, Gesetze betr. Urheber — und Verlagsrecht, Leipzig, 1914, § 22, прим. 1).

[24]) Heinitz—Marwitz. Das Verlagsrecht, Berlin, 1922, стр. 70.

[25]) R. P. Lepaulle. Les droits de l'auteur sur son oeuvre, Paris 1927, стр. 201.

[26]) R. Lepaulle. Ibid, стр. 197.

[27]) С. И. Раевич — Очерки истории буржуазного гражданского права со времени империалистической войны, ГИЗ, 1927 г. стр. 72. К этому автор в примечании добавляет: „мы отнюдь не хотим сказать этим, что положение всей массы писателей, художников и изобретателей непрерывно улучшается. Большая часть правовых льгот, предоставляемых авторам и изобретателям, приносит реальную пользу лишь наиболее удачливым и модным из них" (Ibid - стр. 72).

[28]) Притязания ученых на участие в выгодах от применения сделанных ими научных открытий (так наз. научная собственность) решительно отвергаются промышленностью, ибо эти открытия не могут служить базисом для монопольного права, подобно авторскому и патентному, используемых промышленностью в своих целях. По данному вопросу см. Pichot. De la concurrence déloyale et de la contrefacon, Paris 1924, стр. 401—403, равно доклад И. Я. Хейфеца на всесоюзном съезде физиков —„охрана научного открытия", — Вестник Комитета по делам изобретений за 1924 г. № 2, стр. 89 и сл. Несмотря на одобрение Лигой Наций проекта сенатора Руфини о вознаграждении ученых, осуществление проекта стоит на мертвой точке уже 6 лет.

[29]) Представитель крупно-издательских интересов А. Эльстер признает, что означенная „Verlagsordnung" является „geschriebenes Gewohnheitsrecht, das den Reichsgesetzentwurf über das Verlagsrecht wesentlich beeinflusst hat" — "Verlagsrecht" в „Handwörterbuch der Staatwissenschaften" изд. 4-е, т 8, стр. 596.

[30]) Содержание закона об издательском праве объясняется В. Гольдбаумом тем, что влияние писателей на данный закон было равно нулю: „nur das Geschrei war gross". D-r Wenzel Goldbaum. Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, 2 Aufl. Berlin. 1927 г., стр. 396.

[31]) Schriften des Vereins für Sozialpolitik, T. 152, I, за 1922 г. стр. 240 и сл.

Директор Бернского международного бюро д-р Остертаг в своем докладе на конгрессе Международной литературной и художественной ассоциации в Каире в декабре 1929 г., указывал на тяжелое положение авторов. — Gewerblicher Rechtsschutz за 1930 г. № 3, стр. 286.

[35]) O. Opett. „Theaterrecht" — Handwörterbuch der Staatswissenschaften, 4 Aufl., т. 8, стр. 229 и след.

[36]) O. Opett. Theaterrecht, Ibid. стр. 229 и сл.

[37]) Kartellrundschau за 1924 г. стр. 172.

[38]) Kartellrundschau за 1924 г. Heft 3, стр. 173 и след.

[39]) Решение Рейхсгерихта от 5-го января 1925 г. — Kartellrundschau, за 1925 г. стр. 152—154. Означенному решению предпослан характерный заголовок: „Zulässige Sperre eines Bühnenverlegers".

[40]) D-r Plugge und D-r Roeber, Das musikalische Tantiemerecht in Deutschland, Verlag Reimar Hobbing, Berlin 1930 стр. 21.

[41]) Для примера сошлюсь на заглавие статьи д-ра Марвица — „Erzeuger, Vermittler und Verbraucher geistiger Güter". Автор отстаивает более крепкую спайку между производителями культурных ценностей и посредниками для борьбы с организациями, потребляющими эти ценности. „Спайка должна послужить укреплению авторского права, уничтожение коего может иметь место лишь в большевистском государстве". Gewerblicher Rechtschutz за 1929 г. № 6, стр. 665 и след.

[43]) Goldbaum. Urheberrecht u. Urhebervertragarecht 2 Aufl. Berlin. 1927 г., стр. 85

[44]) Plugge u. Roeber, Ibid. стр. 40—41. Д-р Marwitz определяет участие издателей в доходах обществ по реализации музыкальных прав, как Gem'ы так и GDT, в 25% — рецензия на книгу Plugge u Roeber — Gewerblicher Rechtsschutz за 1930 г. № 4, стр. 457.

[45]) В судебном процессе по иску Гем'ы к картелю предпринимателей по поводу выпущенного последним воззвания к авторам, в котором указывается, что расходы Гем'ы достигают 60%, истцом установлен размер расходов в 37,9% доходов—Deutsche Autoren Zeitung за 1928 г. № 8, Beilage.

[46]) Gewerblicher Rechtsschutz за 1922 г. стр. 62 и сл.

[47]) Gewerblicher Rechtsschutz за 1930 г. № 1, стр. 65.

[48]) В многочисленных судебных процессах всплывают крайне любопытные случаи. Так, агенты Гем'ы провоцируют капеллу какого-нибудь отеля или ресто-

рана играть определенные пьесы, контролируемые т-вом, особенно в случаях недоразумения владельца предприятия с Гем'ой. (Plugge u. Roeber).

49) Plugge u. Roeber, Ibid. стр. 96.

50) Plugge u. Roeber, Ibid стр. 124.

51) Gewerblicher Rechtschutz за 1930 г. № 4, стр. 422.

52) Gewerblicher Rechtschutz за 1930 г. № 1, стр. 66.

53) Markenschutz u. Wettbewerb за 1909 г., стр. 269.

54) Plugge u. Roeber. Ibid. стр. 26, прим. 5-е.

55) Berichte und Vorschläge zur Rom-Konferenz стр. 41.

56) Berichte und Vorschläge, zur Rom-Konferenz стр. 40 и сл.

57) Reform des deutschen Urheberrechts, 1929 г. стр. 23.

58) Neugebauer. Funkreht, 2 Aufl. Berlin, 1926 г. стр. 62.

59) D-r Magnus. Die Organisation des deutschen Rundfunks — Blätter für Funkrecht. 1927, № 3, стр. 25 и сл.

60) Plugge u. Roeber, Ibid. стр. 12.

61) Goldbaum, Urheberrecht, стр. 111.

62) Gewerblicher Rechtsschutz за 1926, стр. 471.

63) W. Goldbaum. Gedanken zu einem neuen Urheberschutz.

64) Plugge u. Roeber, Ibid стр. 138.

65) Dietze, Völkerbund u. Urheberrecht — Gewerblicher Rechtsschutz за 1929 г. № 2, стр. 196.

66) Gewerblicher Rechtsschutz за 1929 г. № 3, стр. 376.

67) D-r Marwitz. Neugestaltung des literarischen Urheberrechts — Archiv für Urheber-Film-und Theaterrecht, Berlin 1928, 1 Band, стр. 5.

68) И. Я. Хейфец. Промышленные права и их хозяйственное значение в СССР и на Западе, стр. 35 и сл.

69) Dernburg, Bürgerliches Recht, Bd. 6, стр. 35 (Die Theorie des geistigen Eigentums); Osterrieth — Altes uud Neues, стр. 61 и сл.

70) Osterrieth, Ibid., стр. 85. Близко к нему подходит Pouillet. Traité théorique et pratique de la propriété littéraite et artistique. Paris 1908 г. 3-е изд. § 9, стр. 25 и сл.

71) Поборником монопольной теории авторского права является Лозанский профессор Roguin, как в своем старом труде „La règle de droit", так и в новом крупном труде „La science juridique pure", Lausanne, 1923 т. I, стр. 195 и сл. В нашей литературе эту теорию отстаивает проф. Шершеневич (Авторское право, стр. 66 и сл.).

72) Berichte und Vorschläge zur Rom-Konferenz, 1927 г. стр. 19. Проф. Берлинского университета Гейман в своем докладе на заседании Прусской академии наук о сроке действия авторского права указывает, что предоставление наследникам по истечении 30 лет после смерти автора заключать новые издательские договоры ломает определенным образом монопольное положение первоначального издателя (Sitzungsberichte der Preussichen Akademie des Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse за 1917 г. вып. X-XI стр. 19).

73) Gewerblicher Rechtsschutz за 1929 г. стр. 454.

74) Новейший исследователь данного вопроса Jean Vilbois (Du domaine public payant en matière de droit d'auteur, Paris, 1929) считает, что период действия принудительной лицензии в Англии (как и в Греции и Испании) является в то же время сроком действия авторского права, ибо „эти законодательства определяют содержание охраны, но не устраняют авторское право" (стр. 236).

К главе II

75) Renouard. Traité des droits d'auteurs, т. I, стр. 326.

76) А. Г. Гойхбарг. Очерки хозяйственного права, М. 1927 г. стр. 163. Автор считает, что „у нас в особенности необходимы постановления, касающиеся взаимоотношений авторов и издателей, постановления закона, которые принудительно бы регулировали эти отношения и не позволяли бы отступать от них в ущерб правам и интересам нуждающихся в защите авторов", Ibid., стр. 152.

77) „Ленинский сборник" VIII, стр. 91.

78) С. И. Раевич. Новое авторское право. „Советское право" за 1928 г. № 4, стр. 94.

79) И. С. Войтинский. Трудовое право СССР. ГИЗ 1925 г. стр. 67 и сл.

80) И. Я. Хейфец. Промышленные права и их хозяйственное значение в СССР и на Западе, М. 1930 г. стр. 47 и сл.

81) А. Черных. Культура в пятилетке, стр. 159.

82) А. Черных. Ibid., стр. 160 и сл. А. Аникст. Культурное строительство в пятилетке, ГИЗ 1930 г. стр. 32 и сл.

83) И. Я. Хейфец. Промышленные права стр. 104 и сл. При общественном обсуждении проекта закона об изобретениях автором настоящей работы защищался взгляд о необходимости регулировать в законе об изобретениях оба указанных вида изобретений („Изобретатель" за 1930 г. № 10, стр. 4), что и нашло осуществление в новом законе.

К главе III

84) Также, Philipp Allfeld, Urheber-und Erfinderrecht. Berlin 1923 стр. 6; Riezler, Deutches Urheber-und Erfinderrecht, München und Berlin, 1909, стр. 214 Renée Pierre Lepaulle, Les droits de l'auteur sur son oeuvre", Paris 1927; стр. 38 и др.

85) И. Я. Хейфец. Промышленные права и их хозяйственное значение, стр. 110 и след.

86) Такова и германская практика — Lindemann, Urheberrecht, 1921, стр. 30.

87) Вопрос об ограждении заглавия получил свое положительное разрешение лишь в последние годы: Рицлер признает, что заглавие может быть ограждено лишь на основании закона о недобросовестной конкуренции (Riezler, Ibid., стр. 223). Рейсхсгерихт еще недавно считал, что вопрос об ограждении заглавия является „überaus zweifelhaft". Новейшая же практика Камергерихта признает, что „Altheidelberg" является ограждаемым авторским законом названием пьесы и запрещает поэтому название „Neu Heidelberg" — Goldbaum, Urheberrecht, стр. 28.

88) С. А. Беляцкин. Новое авторское право в его основных принципах, СПБ 1912 г., стр. 86.

89) В. Бессель. По поводу проекта статей по авторскому праву, 1900 г. стр. 10,

90) Прекрасное изложение права на мелодию содержит диссертация Hans Nietze. Recht an der Melodie, München und Leipzig 1912.

91) Pouillet. Traité théorique et pratique des dessins et modèles, Paris, 1911.

92) A. Osterrieth. Lehrbuch des gewerblichen Rechtschutzes, стр. 358.

93) Riezler, Urheberecht, стр. 460.

94) Беляцкин, С. А. Новое авторское право в его основных принципах, стр. 92.

95) Droit d'auteur, 1913, № 6.

96) Германское право знает два термина Herausgeber и Verleger, которым у нас соответствует один термин — издатель. Разница между ними состоит в том, что Herausgeber есть лицо, организующее издание, участвующее в нем личным трудом и инициативой; Verleger же является издателем в техническом смысле слова, т. е. лицом, издающим произведение за свой счет.

97) Goldbaum, Urheberrecht, стр. 65.

98) J. Kohler, Urheberrecht an Schriftwerken uhd Verlagrecht. Stuttgart, 1907, стр. 228 и след. К точке зрения Колера примыкает и Дернбург: Das bürgerliche Recht des deutschen Reichs und Preussens, Bd. 6, стр. 108. Большинство же писателей не разделяет указанной точки зрения, как de Boor — Urheberrecht und Verlagsrecht, Stuttgart, 1917, стр. 383; E. Riezler, Deutsches Urheber-und Erfinderrecht, 1909, стр. 42 и др.

99) И. Я. Хейфец. Промышленные права и их хозяйственное значение в Союзе ССР и на Западе, 1930 г., стр. 80 и след.

100) Необходимо отметить неправильность редакции тезиса практики Верхсуда по рассматриваемому вопросу в „Судебной практике" № 11 за 1929 г. (дело Шарбе с изд. АХРР), могущей ввести заблуждение более поверхностного читателя. Текст тезиса („отсутствие авторского права на труд, созданный служащим учреждения в порядке выполнения служебных обязанностей") заставляет предполагать отсутствие авторского права на данный объект. Между тем, практика по данному делу утверждает, что авторское право на произведение, созданное служащим, имеется на общем основании, но что оно непосредственно переходит к учреждению, которое его может отчудить другой организации, как это и имело место.

К главе IV

[101]) Riezler. Deutsches Urheber-und Erfinderrecht, 1909 г. стр. 247.

[102]) Германская теория не отож ествляет пр.мысл вого осуществления с извлечением выгод. Дернбург признает бесплатное распространен ie произведения, в целях политиче кой или соц альной агитации, как gewerbsmässig (Dernbuurg Das Bürgerliche Recht, Bd, 6, стр. 63).

[103]) Прот в господствующего мнения — Dernburg. Ibid., стр. 61; Riezler, Ibid., 257: Kohler — 180; Goldbaum, Urheberrecht, стр. 140.

[104]) Riezler, Ibid., стр. 258. Такова же и практика Рейхсгерихта — Entscheidungen in Zivilsachen, том 63, стр. 394.

[105]) Abel. Rundfunk und Urheberrecht, Wien 1925, стр. 6. Hoffmann, Urheberrecht und Rundfunk 1925 стр. 71.

По поводу реше ия Гамбургского Ландсгерихта от 30 декабря 1924 г. проф. Остеррит пишет „для суда не возникало никакого сомнени в том, что передача музыкального произ едения по радио представляет собой публичное исполнение" (Markenschutz u. Wettbewerb, 1925 г., стр 160).

[106]) Hoffmann. Gewerblicher Rechtsschutz, 1925, стр. 71; Neugebauer, Funkrecht I Aufl стр. 98 и сл.; во втором издании своего труда (1926) автор изменил свою точку зре ия, отрицая данную теорию — стр. 148 и сл. Эту же точку зрения раз еляет Остеррит — Gewerblicher Rechtsschutz, 1925, стр. 123; Schaefer, Rundfunk und geistiges Eigentum—Vossiche Zeitung, 20 März 1924.

[107]) Abel. „Rundfunk und Urheberrecht", стр. 12.—„Передача по радио отличается от устного изложения, как фильма от проекции на белом э ран; доклад является резул татом человеческого голоса, в то время как трансляция является делом техники". Goldbaum, Das Senderrecht des Urhebers — „Juristische Wochenschrift", 1925 г. стр. 930 и след.

[108]) A. Elster. Rundfunk und Urheberschutz. Gewerblicher Rechtsschutz за 1925, стр. 184.

[109]) Juristische Wochensschrift, 1925 г. стр. 1655 и след.

[110]) Neugebauer, Ibid., стр. 149; Abel, Ibid, стр. 17.

[111]) Neugebauer, Ibid., стр. 158—159. В таком же смысле высказалась и французская практика: отчуждение какого либо из авторских правомочий, как напр. на издание произведения, не влечет за собой передачу каких либо иных (право на кино-постановку или радиопередачу), если таковая передача особо не оговорена. Gewerblicher Rechtsschutz за 1930 г. № 3, стр 287.

[112]) Ин ересно отметить, чт объявления, э а основная доходная с атья капиталистической прессы, ограждаются от перепечатки для обеспечения ее монопольности. Здесь на помощь изда ельс вам приходит закон о недобросовестной конкуренции. Riezler, Ibid., стр. 265.

[113]) Riezler, Ibid., с р. 263. Другие писатели относят театральную критику рав о и художественные рецензии к статьям, ограждаемым на основании спец альной оговорки. Dambach Gutachten des preussichen Sachverständigenvereins, 1891, стр. 88.

[114]) Riezler, Ibid, стр. 264.

[115]) Goldbaum, Urheberrechr, стр. 177.

[116]) Allfeld, Kommentar zu den Gesetzen, betr, das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst und über, das Verlagsrecht, 1902, § 18, прим. 3.

[117]) Не можем согласиться с мнением Н. М. Николаева о том, что „если статья, помещенная в газете, имеет самостоятельное литературное или научное значение, в отношении ее действует другое правило „(Основы авторского права, 1925 г. стр. 48). Исключение закона установлено лишь для беллетристических произведений, каковое исключение не может быть толкуемо расширительно. Ст. 13 ч. 2 Основ, устанавливающая авторское право сотрудников повременных изданий, относится лишь к авторам беллетристических произведений.

[118]) Германское право не устанавливает разрешения на перепечатку иллюстраций из газет (Riezler. Ibid., стр. 430).

[120]) Авторское право. Доклад Комиссии СПБ литературного о-ва СПБ, 1908, стр. 25 и сл.

[121]) СПБ Литературное о-во высказывает также прорыв заключения литературных конвенций, ограничивающих свободу переводов Там же, стр. 30.

[122]) „Der Anspruch auf Busse ist ein Zivilrechtlicher". Riezler, Ibid стр. 113.

[123]) „Der Bereicherunganspruch ist eine Forderung nicht nur der juristischen Theorie, sondern auch des Rechtsgefühls". Riezler, 141.

[124]) Объявлены достоянием РСФСР все переводы на русский язык произведений Эптона Синклера (Собр. узак. 1925 г. № 45, ст. 330).

К главе V

[125]) Кроме ниже цитированных книг представляют интерес следующие: Fragebogen zur deutschen und österreichischen Urheberrechtsreform — Archiv für Urheber-Film-und Theaterecht, 1929, Bd. 11 стр. 125 и сл. Elster, „Urheberpersönlichkeit in der Rechtssprechung des Reichsgerichts" — Festgabe der juristischen Fakultät zum 50-jähigen Bestehen des Reichsgerichts. Gorguette d'Argoeuves, „Le droit moral de l'auteur sur son ocuvre artistique ou littéraire". Paris 1926.

[126]) Klauer. Die Urheberrechtskonferenz in Rom. Archiv für Urheber-Film und Theaterrecht за 1928 г., стр. 373.

[127]) R. Lepaulle. Les droits de l'auteur sur son oeuvre, стр. 94-96.

[128]) Многочислен ые решения приведены у R. Lepaulle, Ibid., стр. 98 и сл.

[129]) Trib. civil. Seine, 20 nov mbre 1889.

[130]) Cour de cassation 28.8.1867.

[131]) Trib. civ. Seine, 29.X.94.

[132]) Trib. civ. Seine 20.II.08—Droit d'auteur, 1909, стр. 38.

[133]) Trib. civ. Seine 17.VI.911.

[134]) Trib. civ. Seine 11.X.1893.

[135]) Trib. civ. Montpellier 5.XII.1912.

[136]) Darras Du droit des auteurs et des artistes, 1887 г. стр. 45.

[137]) R. Lepaulle, Ibid стр. 96.

[138]) Entshei ofungen in Zivil sachen. Том 57, стр. 353; т. 58. стр. 28; т. 59, стр. 49; т. 69, стр. 403; т. 79, стр. 398 и сл.; т. 82, стр. 206; т. 92, стр. 283; т. 113, стр. 414.

[139] Mittelstaedt. Das droit moral nach d n Beschlüssen der Römischen Urheberrechts Konferenz von 1928 - Gewerblicher Rechtsschutz за 1930 г. № 1, стр. 46.

[140]) Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen Bd. 79, стр. 397.

[141]) Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen, Bd. 102, стр. 139 и сл.

[142]) Deutsches Handelsarchiv, Sonderheft v. 22 II. 1927.

[143]) Droit d'auteur, 1926, стр. 2 и сл.; вводное постановление к закону 1925 г. издано 15 июля 1926. (Droit d'auteur, 1927 г. стр. 112). Некоторые изменения в закон внесены декретами от 1 июля 1926 г. (Droit d'auteur, 1927 г., стр. 101) и 13 января 1927 г. (Droit d'auteur, 1927 г., стр. 41).

[144]) Постановление о посмертном ограждении авторских прав должно, по мнению Смошевера, быть отмечено, как огромный культурный успех, за который цивилизованные народы должны быть вечно благодарны итальянской нации (Archiv für Urheber Film-und Theaterrecht, за 1928 г. стр. 505).

[145]) Droit d'auteur, 1927, стр. 29 и сл., 42 и сл.

[146]) O. Gellner. Neue gesetzgeberische Ideen in der tschechoslowakischen Urheberechtsreform. Gewerblicher Rechtschuutz за 1926 г. № 9, стр. 423.

[147]) Deutsches Handelsarchiv, 1927, Erstes Novemberheft стр. 2260.

[148]) Droit d'auteur 1926 г. стр. 131.

[149]) Интересно отметить, что крупный германский писатель Смошевер приходит в восторг от постановлений польского закона по поводу неправильно ущемляющей писателя критики: „введение в авторский закон ограждения против критики я признаю достижением первостепенной важности для законодательства. Охрана против неправомерной (unberechtigte) критики является существеннейшей частью достаточной охраны прав личности". F. Smoschewer. Ibid стр. 514.

[150]) Actes, de la Conference de Rome, стр. 198.

[151]) Actes стр. 203.

[152]) R. Lepaulle, Ibid., стр. 116 и сл.: такой же закон существует и в Бельгии —25 июня 1921 г. Annuaire de legislation étrangère, 1922, стр. 52. Аналогично постановление ст. 35 Чехо-словацкого авторского закона от 24 ноября 1926 г.

[153]) Mittelstaedt. Das droit moral nach den Beschlüssen der Römischen Urheberrechtskonferenz von 1928. Gewerblicher Rechtsschutz, 1930 г. № 1. стр. 5.

[154]) Klauer. Die Urheberrechtskonferenz in Rom—Arhiv für Urheber-Film-und Theaterrecht, 1928, стр. 375.

[155]) О личных правах изобретателя, см. И. Я. Хейфец Основа патентного права, Л. 1925 . стр. 220 и сл.

[156]) Проф. С. В. Познышев. К вопросу о сущности изобретения и уголовной охраны прав изобретателей. Вестник Комитета по делам изобретений за 1925 г., № 4, стр. 33.

[157]) При исках о возмещении морального ущерба находят применение общие статьи 1382 и 1383 Code Civil. Michaelis, Persönlichkeitsrechtliche Befugnisse, стр. 56.

[158]) И. А. Покровский. Основные проблемы гражданского права, главы 7-я (стр. 98 - 111) и 8-я (111 — 125)

[159]) Покровский, Ibid, стр. 121 и след.

[160]) „Вестник советской юстиции" за 1923 г, № 5, стр. 132 — 133.

[161]) Новый закон общ ных знает уголовную охрану лишь неимущественных прав изобретателя; нар шение патентных прав влечет за собой лишь возмещение причиненного ущерба (стр. 9).

К главе VI

[162]) В противоположность этому некоторые германские писатели (де Боор и др.) считают, что но мы автор кого закона могут лишь в виде исключения быть применены к издательскому договору. Это соответствует германскому праву, согласно коему широко гарантируемые автору права (по авторскому закону) могут быть свободно отчуждаемы по издательскому праву, образуя, как мы видели выше, правовую базу хозяйственной деятельности капиталистических издательств. Реальные же права автора при отчуждении им произведения установлены ограничительно законом об издательском праве. Советское же право неразрывно связывает гарантируемые автору права с обеспечением их при их отчуждении издательскому предприятию.

[163]) Riezler, Ibid., стр. 320.

[164]) Elster Gewerblicher Rechtsschutz, 2 Aufl, стр. 205; Riezler, Ibid., стр. 324 Lepaulle, Ibid., стр 166 - 169 и др.

[165]) Riezler, Ibid., стр. 331.

[166]) Schilling, Der Verlagsvertrag im englischen Recht, стр. 39 и сл.

[167]) Schilling, Ibid., стр. 41.

[168]) В. Гольдбаум устанавливает, что средний авторский гонорар равняется в Германии 10—15% с продажной цены книги. Berichte und Vorschläge zur Rom-Konferenz, стр. 19.

[169]) R. P. Lepaulle. Les droits de l'auteur, стр. 197.

[170]) Herbert Meyer. Sittenwidrige Verlagsverträge. Leipzig, 1926, стр. 1.

[171]) W. Schilling. Der Verlagsvertrag im englischen Recht, 1914, стр. 35 и сл. 39 и сл.

[172]) Schriften für Sozialpolitik, Bd. 152,1 (1922 г). стр. 8.8.

[173]) Судебная английская практика—G. Stuart Robertson The Law of Copyright. Oxford, 1912, стр. 92.

[174]) Schilling. Der Verlagsvertrag, стр. 42.

[175]) Gewerblicher Rechtsschutz за 1922 г., стр. 99.

[176]) W. Goldbaum.. Urheberrecht, стр, 388.

[177]) H. Meyer .Sittenwidrige Verlagsverträge, стр. 3. Такие же договоры приведены в Deutche Verlegerzeitung за 1920 г., стр. 14.

[178]) H. Meyer. Sittenwidrige Verlagsverträge, стр. 28.

[179]) H. Meyer. Ibid., стр. 3 и сл.

[180]) H. Meyer. Ibid., стр. 37. Что отзыв не является лишь субъективным мнением эксперта, не уваженного судом, показывает то обстоятельство, что решение это было опубликовано немедленно в органе предпринимательского союза под заголовком: „особо существенно важное решение Рейхсгерихта для издательств научных произведений о праве издателя в некоторых случаях поручить обработку произведения третьему лицу вопреки воле автора" (Börsenblatt für den deutshen Buchhandel 93 Jahrg., № 68 от 22 марта 1926 г.)

[181]) Некоторые германские писатели считают изданием количество экземпляров, выпущенных за один раз — смг. Riezle, Ibid, стр. 332.

К главе VII

[182]) Постановления ст. 27 вызывают нарекания в литературе. Рицлер считает, что они идут слишком далеко (Ibid., стр. 286). Дернбург восклицает по поводу этой статьи „Wo blieben Apollo und die Musen, als man den Schutz der Tonwerke im Reichstage beriet“ (Das bürgerliche Recht, Bd VI, стр. 19?). Гольдбаум считает, что данная статья проводит беззастенчивую (freche) эксплоатацию чужого труда — Urheberrecht und Urhebervertragsrecht, стр. 198.

[183]) Германская судебная практика установила после длительных колебаний это различие. Высший государственный торговый суд (Reichshandelsgericht) признает: „на ряду с использованием авторского права путем печати и других механических средств размножения находится совершенно самостоятельное использование такового путем публичного исполнения“ (Entscheidungen, Bd. 10, стр. 120). Между тем такой авторитет, как проф. Kohler говорит об „Aufführungsverlag“ (Autorrecht, стр. 346); Рицлер проводит аналогию между обоими видами договоров (Ibid., стр. 389).

[184]) У В. Гольдбаума приводятся мнения писателей об отнесении постановочного договора к отдельным видам обязательств гражданского кодекса. Гольдбаум правильно придерживается мнения, что данный договор создает особого рода отношения — Theaterrecht, Berlin, 1914 г., стр. 108 — 110. Равно и Lepaulle признает, что постановочный договор является договором sui generis (Les droits de l'auteur, стр. 248).

[185]) Означенные „общие правила“ признаны Рейхсгерихтом действующим правом и на их основании Рейхсгерихт признал постановочный договор своеобразным договором, отличающимся от издательского (Autorrecht за 1926 г., № 2, стр. 3 — 4).

[186]) W. Goldbaum, Theaterrecht, стр. 193.

[187]) W. Goldbaum, Urheberrecht, стр. 82.

[188]) W. Goldbaum. Theaterrecht, стр. 152.

[189]) W. Goldbaum, Theaterrecht, стр. 149.

[190]) O. Wächter. Das Autorrecht nach dem gemeinen deutschen Recht, Stuttgart, 1875, стр. 325, прим. 26.

К главе VIII

[191]) А. Черный. Культура в пятилетке. ГИЗ 1929 г., стр. 166.

[192]) Lausser. Filmwirtschaft, Handwörterbuch der Staatswissenchaften, 4 изд., т. III стр. 1011.

[193]) W. Goldbaum. Urheberrecht, стр. 151; Frehse — Gewerblicher Rechtsschutz, 1925 г., стр. 300.

[194]) Гольдбаум характеризует практику Рейхсгерихта, как создание из ст. 13-й авторского закона великой хартии для литературного пиратства — Urheberrecht, стр. 153.

[195]) Новейшие решения приведены у Гольдбаума, Ibid., стр. 156, 157 и след.

[196]) Brennert. Urheber und Film, Berlin 1921, стр. 51.

[197]) Juristische Wochenschrift, 1922, стр. 1475.

[198]) Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen, Bd. 107, стр. 67.

[199]) В. А. Шнейдеров. Техника и организация кино-с'емочной работы. Теа-кино-печать, 1928 г., стр. 6.

[200]) H. Friedmann. Grundfragen des Filmrechts, Archiv für Urheber-Film und Theaterrecht за 1928 г., стр. 530—563.

[201]) Gewerblicher Rechtsschutz за 1923 г., стр. 141.

[202]) Германская литература проводит разницу между режиссером драматической постановки и режиссером кино-постановки, подчеркивая, что последний действует не nachschaffend, а urschaffend, так как благодаря его творческой деятельности фильма получает ту внешнюю форму, которую она неизменно сохраняет и которая является основным элементом ее содержания.

[203]) Cahn-Speyer. Ueber die Urheberrechtliche Natur des Tonfilms, Gewerblicher. Rechtsschutz за 1929 г., стр. 543.

204) Goldbaum. Berner Ubereinkunft sum Schutz von Werken der Literatur Kunst, Berlin 1928, стр. 75; Deutsche Autorenztg. 1929 г., стр. 1; Hoffmann, G blicher Rechtsschutz за 1929 г., стр. 1005, Juristische Wochenschrift за 19 стр. 1180. Baum, Gewerblicher Rechtsschutz за 1930 г., стр. 141.

205) Goldbaum. Theaterrecht, стр. 260. Goldbaum. Urheberrecht, стр. 94. I Verträge im Film-Gewerbe, стр. 49 и сл.

206) Различные категории проката и нормирование сделок и тарифов при от ных категориях изложены в книге И. С. Пиливер и В. Г. Доброкупец. Си действующего кино-законодательства РСФСР, стр. 108—132.

207) Пиливер и Доброкупец, стр. 71.

К главе IX

208) K. Weinisch. Der internationale Schutz des literarischen Urheberrechts, стр. 5.

209) Lindemann. Urheberrecht, 4 Aufl., 1921, стр. 139 и след.

210) Gewerblicher Rechtsschutz 1930 г. № 3. стр. 282.

211) Scheele. Das Deutsche Urheberrecht, Leipzig, 1 92, стр. 158.

212) Röthlisberger. Die Berner Übereink nft, Bern, 1906, стр. 92 и след.

213) Подробно институт обязательного осуществления рассмотрен в моих дах: „Осно..ы патентного права“ с р. 234—251; „Промышленные права и . зяйствен ое значение в СССР и на Западе“, стр. 1 6 — 134.

214) Доклад Остертага — Gewerblicher Rechtsschutz за 1930 г. № 3, стр.

215) Röthlisberger, Ibid., стр. 84.

216) Gewerblicher Rechtsschutz за 1927 г., стр. 668.

217) W. Hoffmann. Kritische Bemerkungen zu den Beschlüssen von Lu Gewerblicher Rechtsschutz за 1927 г., стр. 669.

218) К у тановленн м конвенци й специальным правам, на которые имеет тязание прав мо ное лицо во всех странах Союза, кром страны п оисхож. произведения от осятся: право на пер од (ст. 8), право на постан вку, в симо от запретительной огов рки (т. 11, абз. 3), охрана от переработки (с охрана музыкального произвед ния от пе еноса на механические приспособ. (ст. 13), охрана кинемато рафического произведения (ст. 14). Lindemann, стр. 145. Goldbaum, Ibid, стр. 289.

219) Weinisch. Der internationale Schutz des literarischen Urheberrech s, ст

220) W. Hoffmann, Vorbehalte — Gewerblicher Rechtsschutz. Sonderheft konferenz“, 1927, стр. 63.

221 K. Weinisch, Ibid, стр. 76.

222) В. Гольдбаум считает что постановлением ст. 11-бис, абз. 2 вводятся в венцию большевистские принципы (Berner Uebereinkunft zum Schutz von W der Literatur und Kunst vom 2 Juni 1928, Berlin 1928, стр. 69.)

223) Klauer. Die Urheb rrechtskonferenz in Rom. Archiv für Urheber-Film Theaterrecht, 1928 г., стр. 380 и сл.

224) Текст, прин тый в Гаванне, см. The american journal of internationa 1928, Official Documents, стр. 133—136.

225) Интересный доклад по данному вопросу был про итан на Каирском грессе межд народной авторской ассоциаци См. Gewerblicher Rechtsschut 1930, № 3, стр. 289—294.

226) Gewerblicher Rechtsschutz за 1930 г., № 3, стр. 289.

227) „Русские ведомости“, 1896 г., № 112; Я. А. Канторович, „Авторское пр 2-е изд., Петроград, 1916 г., стр. 93.

228) Я. Канторович, Ibid., стр. 100

229) В протоколе советско германских экономических переговоров от 21 кабря 1928 г. стор ны согласились начать переговоры о заключении соглаш об охране авторских прав в первой половине 1929 года в возможно ра срок.

230) В литературе встречается попытка обосновать наличие обяз тельствен отношений в области охраны авторских прав между СССР и Германией п сопоставления ст. 4 Раппальского договора от 16 апреля 1922 г. и ст 5 „об положений“ советско-германского договора 1925 г., согласно коим между ст

нами устанавливается право наибольшего благоприятствования в области общей правовой защиты (Magnus, Tabellen zum internationalen Recht. Urheberrecht. Berlin, 1918, стр. 50). Неправильность такого взгляда установлена в международной правовой литературе: „Положение о наибольшем благоприятствовании не может создать притязаний в области охраны прав авторского и патентного, равно и ограждения от недобросовестной конкуренции, поскольку созданы особые положения национального законодательства для приобретения и осуществления этих прав. Поэтому в отношении означенных прав заключаются особые соглашения между государствами" (Gustav Walker. Internationales Privatrecht, 3 Aufl., Wien, 1924, стр. 155).

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Действующие авторские законы в европейских и других крупных государствах и основная литература по авторскому праву.

1. Австрия.

Закон об авторском праве на произведения литературы, искусства и фотографии от 26 декабря 1895 г., в редакции закона от 13 июля 1920 г. Опубликован в журнале „Droit d'auteur" (в дальнейшем сокращенно Da) за 1920 г., стр. 109.

Литература.

Seiler A. „Oestreichisches Urheberrecht" (Wien — Leipzig, 1927, Hölder-Pichler Tempsky).

2. Бельгия.

1. Закон об авторском праве от 22 марта 1886 г. — Da 1888, стр. 34.

2. Закон „Droit de suite" от 23 сентября 1921 г. — Da 1921 г. стр. 97.

Литература.

1. Pandectes belges, v. 25 — Contrefaçon artistique et littéraire v. 33 — Droit d'auteur; v. 81 Propriété artistique et littéraire.

2. Janlet, V. — De la protection des oeuvres de la pensée, Bruxelles 1887 1889, 3 volumes.

3. Болгария.

Закон об авторском праве от 11 июля 1921 г. — Da 1922 г. стр. 13.

4. Великобритания.

1. Англия с Индией и колониями.

Закон об авторском праве (Copyright Act) от 16 декабря 1911 г. — Da 1912 г. стр. 17.

1. Доминионы (главные).

a) Австралийский союз.

Закон об авторском праве от 20 ноября 1912 г. (совпадает с английским законом 1911 г.) — Da 1913 г. стр. 47.

б) Ирландское свободное государство.

Закон о промышленной и торговой собственности (Industrial and Commercial Property Act) от 20 мая 1927 г — Da 1928 г. стр. 16.

в) Канадский союз.

Закон о новой кодификации авторского права от 4 июня 1921 г. — Da 1921 г. стр. 85 и сл. 98 и сл.

г) Южно-Африканский союз.

Закон о патентах, образцах, торговых марках и авторском праве (ст. 141 и сл.) от 7 апреля 1916 г. — Da 1918 г. стр. 49.

Литература.

1. Copinger, Walter, Arthur, Law of copyright with international and foreign copyright and the English and American decisions, 6 изд. London 1927.
2. Oldfield, Law of copyright, London 1912.
3. Roy, Copyright acts and regulations. 1922 (содержит и индийск. право).
4. Специальные журналы: a) The Authors, выходит каждые 3 месяца, издается Incorporated Society of Authors, Play wrights and Composers; Copyright Cases, ежегодн. судеб. практики изд. Mac Gillivray.

5. Венгрия

1. Закон об авторском праве от 31 декабря 1921 г. — Da 1922 г. стр. 49.

2. Издательский договор — Торговый кодекс 1875 г. ст. 515 – 533.

6. Германия.

1. Закон об авторском праве на прозведения литературы и музыки от 19 июня 1901 г.
2. Закон об издательском праве (Verlagsrecht) от 19 июня 1901 г.
3. Закон об авторском праве на произведения изобразительных искусств и фотографии от 9 января 1907 г.

Литература.

1. Allfeld. Urheber- und Erfinderrecht, 2 Aufl., Berlin 1929.
2. Allfeld. Das Verlagsrecht, 2 Aufl. München 1929.
3. de Boor. Urheberrecht und Verlagsrecht. Stuttgart 1917.
4. A. Elster. Gewerblicher Rechtsschutz 1928.
5. Goldbaum. Urheberrecht und Urhebervertragsrecht (Komentar), 2 Aufl., Berlin 1927.
6. Kohler. Urheberrecht an Schriftwerken und Verlagsrecht, Stuttgart, 1907.
7. Riezler, Deutsches Urheber- und Erfindungsrecht, München 1909.
8. Voigtländer-Fuchs. Gesetze, betr. Urheber- und Verlagsrecht, Leipzig 1914.
9. Fuld. Urheberrecht an Werken der bild. Künste und d. Photographie, 2 Aufl., Berlin 1925.
10. Kohler. Kunstwerkrecht, Stuttgart 1908.
11. Osterrieth. Das Kunstschutzgesetz, Berlin 1910.
12. Reiners. Das Bühnenwerk und sein urheberrechtlicher Schutz, Leipzig.
13. Stenglein. Kommentar zu den strafrechtlichen Nebengesetzen des Deutschen Reichs, 5 Aufl., Berlin 1926.

Специальные журналы.
1. Archiv für Urheber- Film- und Theaterrecht.
2. Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht.
3. Archiv für Funkrecht.

7. Голландия.

Закон об авторском праве от 23 сентября 1912 г. — Da 1912 г. стр. 146 (изменения по закону от 29 октября 1915 г. — Da 1915 г. стр. 121.

8. Греция.

Закон об охране духовной собственности от 29 июня 1920 г. — Da 1921 г. стр. 26; некоторые изменения внесены законом от 6 августа 1929 г.

9. Дания.

Закон об авторском праве на произведения литературы и искусства от 1 апреля 1912 г. — Da 1912 г. стр. 73.

10. Испания.

Закон о духовной собственности от 10 января 1879 г.— Da 1890 г. стр. 33.

11. Италия.

1. Закон об авторском праве от 7 ноября 1925 г. (введен в действие с 1 сентября 1926 г.) — Da 1926 г. стр. 2.

2. Изменения: ст. 35 (декретом от 1 июля 1926 г. — Da 1927 г. стр. 101); ст. 44 и 70 (декретом от 13 января 1927 г.— Da 1927 г. стр. 41); ст. 70 (декретом от 23 октября 1927 г.— Da 1928 г. стр. 45.

Литература.
1. Piola Caselli, Trattato del diritto d'autore e del contrato die edizione, Napoli, Torino 1927.
2. Prof. Mario Ghiron, Corso di diritto industriale, 2 v. Roma 1929, Società Editrice del Foro Italiano.
3. Stolfi, Codice dell proprieta letteraria ed artistica, Firenze 1928.
4. Специальный журнал: Studi di diritto industriale.

12. Латвия.

13. Литва.

В обоих странах находится в действии закон царской России об авторском праве от 20 марта 1911 г. (Свод законов, том X ч. 1 ст. 695 1 — 75) и соответственно ст. ст. 620 и 622 Уголовного уложения.

14. Норвегия.

1. Закон о праве автора и художника от 4 июля 1893 г. — Da 1896 г. 65 стр. и сл.; 80 и сл.; дополнительная новелла от 25 июля 1910 г. — Da 1910 г. стр. 146.

2. Законом от 30 мая 1930 г. опубликовано новое положение об авторском праве на духовное произведение, всту-

пающее в силу с 1 января 1931 г. — Gewerblicher Rechtsschutz u. Urheberrecht за 1930 г. № 10 стр. 1040.

15. Польша.

Закон об авторском праве от 29 марта 1926 г. — Da 1926 г. стр. 133; изменения внесены законом от 11 апреля 1927 г. — Da 1927 г. стр. 89.

16. Португалия.

Закон о литературной, научной и художественной собственности от 27 мая 1927 г. — Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht за 1927 г. стр. 798.

17. Румыния.

Закон о литературной и художественной собственности от 28 июня 1923 г. — Da 1924 г. стр. 25.

18. Соединенные штаты Америки.

1. Закон об изменении и объединении законодательства по авторскому праву от 4 марта 1909 г. — Da 1909 г. стр. 61.

2. Изменения: а) статей 5, 11, 25 о кинематографических произведениях (законом от 24 августа 1912 г. — Da 1912 г. стр. 133; б) статьи 55 (законом от 2 марта 1913 г. — Da 1913 г. стр. 46); в) ст. 12 (законом от 28 марта 1914 г. — Da 1914 г. стр. 46); г) статьи 15 (законом от 3 июля 1926 г.); д) статьи 57 и 61 (законом от 23 мая 1928 года).

Литература:

1. Bowker, Copyright, its history and its laws, Boston, and New York 1912.
2. Copinger, Walter, Arthur, Law of Copyright · with international and foreign copyright and the English and American decisions, 6 ed., London 1927.
3. The Copyright Law together with the rules Washington 1927. Library of Congress 1927. Copyright Bulletins NN and 15.
4. Pollard, Willard Lacy, Digest of decisions of law and practise in the Patent Office and in the United States courts in Patents, Trademarks, Copyrights and Labels, Washington 1920.
5. Fröhlich W. D. and Schwartz C., The Law of Motion Pictures, incl. the Law of Theatre and Copyright, New York 1918.
6. Davis Stephen. The Law of Radio Communication, New York 1927.

19. Турция.

Закон об авторском праве от 8 мая 1910 г. — Da 1910 г. стр. 148.

20. Финляндия.

1. Закон об авторском праве на произведения духовной деятельности от 3 июня 1927 г. — Da 1928 г. стр. 29; изменения по закону от 31 января 1930 г. (Deutsches Handels) за 1930 г. стр. 1424.

2. Закон о праве на фотографические произведения от 3 июня 1927 г. — Da 1928 г. стр. 33.

21. Франция.

1. Декрет о праве на постановку и исполнение драматических и музыкальных произведений от 13/19 января 1791 г.

2. Декрет об этом же от 19 июля и 6 августа 1791 г.

3. Декрет о праве собственности авторов на всякого рода литературные произведения, композиторов, живописцев и рисовальщиков от 19/24 июля 1793 г. с изменениями от 11 марта 1902 г. и 19 мая 1925 г.

4. Декрет о праве на постановку и исполнение драматических и музыкальных произведений от 1 сентября 1793 г.

5. Декрет о контрафакции произведений иностранцев от 28 марта 1852 г.

6. Закон о „droit de suite“ от 20 мая 1920 г.—Da 1920 г. стр. 61.

Литература.

1. Pouillet. Traité de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation, 3 édit. Paris 1908.
2. Huard. Traité de la propriété intellectuelle.
3. Maillard. La propriété industrielle littéraire et artistique au point de vue administratif, 1906.
4. Lepaulle. Les droits de l'auteur sur son oeuvre, Paris 1926.
5. Vaunois. Protection du droit moral des auteurs. 1922.
6. Gorguette d'Argoeuves. Le droit moral de l'auteur sur son oeuvre artistique ou littéraire, Paris 1926.
7. Huard. Les contrats entre les auteurs et les éditeurs, 1889.
8. Lardeur. Du contrat d'édition en matière littéraire, 1893.
9. Dupont-Rougier. Du contrat d'édition, 1907.
10. Pichot. De la concurrence déloyale et de la contrefaçon, Paris 1924.
11. Chartier. Les droits de musicien sur son oeuvre, 1922.
12. Chasson. Les droits de l'auteur dramatique, 1913.
13. Vigneron. Essai sur la Propriété Scientifique, Paris 1925.

Специальные журналы: a) Annales de la propriété industrielle, littéraire et artistique, осн. в 1855 г.; b) Bulletin de l'association littéraire et artistique internationale, Paris.

22. Чехо-словакия.

1. Закон об авторском праве на произведения литературы, искусства и фотографии от 24 ноября 1926 г. — Da 1927 г. стр. 29 и сл. 42 и сл.

2. Закон об издательском договоре от 11 мая 1923 г.- Da 1924 г. стр. 2.

Литература.

1. Gellner. Das tschechoslowakische Urheberrechtsgesetz, Prag 1927.
2. Mayr, Urheber- und Verlagsrecht, Reichenberg 1927.

23. Швейцария.

1. Закон Союзного Совета об авторском праве на произведения литературы и искусства от 7 декабря 1922 г. — Da 1923 г. стр. 61.

2. Закон Союзного Совета о дополнении Швейцарского гражданского кодекса от 30 марта 1911 г. (5 часть); обязательственное право, ст. 380–393, издательский договор.

Литература.

1. Röthlisberger. Schweizerisches Urheber- und Verlagsrecht, Zürich 1923.
2. De Pury. La propriété littéraire et artistique en Suisse sous le régime de la Convention de Berne revisée à Berlin Neuchâtel 1912.

24. Швеция.

1. Закон об авторском праве на произведения литературы и музыки от 30 мая 1919 г. — Da 1919 г. стр. 121.

2. Закон об авторском праве на произведения изобразительных искусств от 30 мая 1919 г. — Da 1919 г. стр. 124.

3. Закон об авторском праве на фотографические произведения от 30 мая 1919 г. — Da 1919 г. стр. 125.

25. Юго-Славия.

Закон об авторском праве 26 декабря 1929 года — Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht за 1928 г. № 11.

26. Япония.

Закон об авторском праве от 4 марта 1899 г. — Da 1899 г. стр. 141, с изменениями: а) от 14 июня 1910 г. — Da 1910 г. стр. 116 и б) от 19 августа 1920 г. — Da 1924 г. стр. 37.

27. Эстония.

Авторский закон царской России от 11 марта 1911 г.; ст. 620 и 622 Угол. уложения.

Кроме того справочником по авторскому праву разных стран являются: „Magnus-Tabellen zum internationalen Recht, Drittes Heft, Urheberrecht (einschliesslich Verlags- Press- Theater- Film und Funkrecht), Berlin 1928, Verlag von Franz Vahlen.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Предисловие 3

От автора 5

Глава I. **Сущность авторского права на Западе.**

§ 1. Историческое развитие авторского права 11
§ 2. Реализация основных авторских прав 15
§ 3. Реализация малых авторских прав 23
§ 4. Характер авторского права на Западе 29

Глава II. **Развитие и сущность советского авторского права.**

§ 5. Период военного коммунизма 33
§ 6. Восстановительный период 36
§ 7. Действующее право и реконструктивный период 39

Глава III. **Объект и субъект права.**

§ 8. Объект авторского права 57
§ 9. Субъект права 67

Глава IV. **Имущественные права автора.**

§ 10. Воспроизведение и распространение произведений 74
§ 11. Ограничение авторского права
1) Радиопередача 77
2) Повременная печать 81
3) Свобода заимствований 84
4) Пользование чужим произведением 89
§ 12. Охрана имущественных прав 91
§ 13. Сроки авторского права 99
§ 14. Национализация авторского права 101

Глава V. **Личные права автора.**

§ 15. Право французское и германское 103
§ 16. Новейшие законодательства и Бернская конвенция 107
§ 17. Советское право 112
§ 18. Охрана личных прав 115

Глава VI. **Издательский договор.**

§ 19. Сущность издательского договора 119
§ 20. Основные обязанности автора и права издательства
1) Передача авторского права 124
2) Передача отдельных правомочий 125
3) Передача рукописи и ее принятие 127
§ 21. Основные обязанности издательства и права автора
1) Возникновение обязанности 131
2) Издание произведения 132
3) Утеря рукописи 134

Стр.
4) Чтение корректуры 134
5) Уплата гонорара 135
6) Распространени· произведения 139
§ 22. Переиздание произведения 140

Глава VII. Гостановочный договор.

§ 23. Развитие постановочного договора 147
§ 24. Сущность постановочного договора 152
§ 25. Права и обязанности сторон 155
§ 26. Авторский гонорар за постановку 161

Глава VIII. Кино-авторское право.

§ 27. Литературное произведение и киносценарий 165
§ 28. Кино-производственное предприятие и сценарист 168
§ 29. Авторское право на кино-ленту 171
§ 30. Реализация авторского права на кино-ленту 178

Глава IX. Международная охрана авторского права.

§ 31. Бернская международная конвенция 183
§ 32. Американская конвенция 192
§ 33. Охрана советских произведений за границей 194
Примечания 199

Приложение 209

СЗ — 3. Третий квартал 1931 г. № 155. Редактор Кумыкин. Техн. редактор Иванов.
Сдана в производство 15 ноября 1930 г.; подписана к печати 8 сентября 1931 г.
$^1/_{16}$ — 62 × 88 — $13^1/_2$ п. л. В печ. листе 46 тыс. знаков.

Уполномоченный Главлита № Б. 8646. Заказ № 6484 Тираж 3.000

Типография им. Володарского, Ленинград, Фонтанка, 57.